

HIC IN OPPIDO HELSINGFORSIÆ

LATINANKIELISTEN PIIRTOKIRJOITUSTEN TIE
OSAKSI NYKYPÄIVÄN HELSINGIN KATUKUVAA

Virva Kolho
Pro gradu -tutkielma
Latinan kieli ja Rooman
kirjallisuus
Taidehistoria
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
marraskuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		
Tekijä – Författare – Author Virva Kolho		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Hic in oppido Helsingforsiae. Latinankielisten piirtokirjoitusten tie osaksi nykypäivän Helsingin katukuvaa.		
Oppiaine – Läroämne – Subject Latinan kieli ja Rooman kirjallisuus, taidehistoria		
Työn laji – Arbetets art – Level	Aika – Datum – Month and year marraskuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 99
Pro Gradu		
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Piirtokirjoitukset eli epigrafit ovat tyypillisesti kovaan pintaan kuten kiveen, lasiin, tiileen tai metalliin pysyvin keinoin toteutettuja tekstejä. Piirtokirjoitukset ovat vahvasti antiikkiin viittaavia kaupunkitilan elementtejä, sillä eurooppalaisen peruskoulutuksen tuottama yleissivistys on saanut aikaan sen, että käytännössä kaikki kulttuuripiirimme kasvatit tunnistavat kyseisen peruskuvaston. Tämän tutkielman tavoitteena on selvittää, minkälaisissa yhteyksissä piirtokirjoituksia Helsingin profaaneissa julkisissa ja puolijulkisissa tiloissa tavataan ja miten nämä kokonaisuudet sijoittuvat sekä antiikin piirtokirjoitustraditioon että länsimaisen arkkitehtuurin ja kuvataiteen kaanoniin. Vastaukset syntyvät pääsääntöisesti epigrafiikan ja taidehistorian tarjoamista näkökulmista. Epigrafinen tutkimus kertoo, esiintyykö helsinkiläisissä piirtokirjoituksissa erikoisia ortografisia piirteitä tai jopa virheitä, sisältävätkö ne lainauksia toisista teksteistä ja onko mahdollisia lainauksia muokattu. Taidehistorian työkalujen avulla tutkimus puolestaan laajenee kokonaisuuden tarkasteluun: miten latinankielinen piirtokirjoitus pyrkii ohjaamaan katsojan tulkintaa kohteesta ja millä tavoin latinankielisellä piirtokirjoituksella varustettu rakennus tai veistos vaikuttaa ympäristöönsä. Kontekstualisoinnin vuoksi tutkimuksessa tarkastellaan melko laajasti latinankielisten monumentaalisten rakennuspiirtokirjoitusten historiaa Euroopassa. Latinan kielen käytön traditio esitetään arkkitehtonisissa kohteissa ja muissa aikaa kestävässä tarkoitetuissa taidehistoriallisissa teoksissa käymällä pääpiirteissään läpi se monitahoinen ajallinen silta, joka on tuonut inskriptiot nykyiseen länsimaiseen kaupunkikuvaan.</p> <p>Kaikki Helsingin piirtokirjoitukset ovat peräisin vasta 1800-luvulta tai sen jälkeiseltä ajalta. Tutkimuksen tuloksena voidaan todeta niiden asettuvan osaksi kaupunkitilaa pitkälti samoin kuin samanikäiset piirtokirjoitukset muissakin länsimaisen kulttuuripiirin pääkaupungeissa – joskin meillä ne, kuten pääsääntöisesti kaikki arkkitehtoniset ja julkisen taiteen vaikutteet, ovat toteutuneet pienimuotoisemmin kuin esimerkiksi Etelä- ja Keski-Euroopassa. Helsingin piirtokirjoitukset liittyvät pääsääntöisesti kaupungin arvokkaimpaan, kulttuurista pääomaa tuottavaan tai ylläpitävään rakennuskantaan, mutta toisaalta niitä tapaa myös varsin vaatimattomissa käyttökohteissa. Yhteistä niille on kuitenkin valittuun kieleen liitettävien arvojen tavoittelu; latinaksi käynnistetty dialogi tilassa liikkuvan havainnoitsijan kanssa ohjaa tulkintaa kohti klassisen sivistyksen kestäviä ihanteita. Muodoltaan ja sisällöltään piirtokirjoitukset ovat säilyttäneet pitkälti niitä piirteitä, joita niihin muodostui jo Rooman imperiumin kulttuurisen menestystarinan varhaisina vuosisatoina, ja varsin monilla on suora esikuvansa antiikissa. Piirtokirjoituksiin kuten kaikkiin muihinkin antiikkiin viittaaviin elementteihin liittyvät pysyvyyden, ajattomuuden ja vallan merkit jättävät vain vähän sijaa tulkinnoille, mutta käytännössä ne nykypäivänä usein katoavat monenlaisista visuaalisista elementeistä tukkeutuvaan katukuvaan.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Latinan kieli, epigrafiikka, piirtokirjoitukset, Helsinki, kaupunkitila, antiikki, julkiset veistokset, arkkitehtuuri		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanin kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

SISÄLLYS

1. Johdanto	2
1.1. Latinan kieli, kuollutko?	2
1.2. Mitä piirtokirjoitukset ovat?	4
1.3. Tutkimuskysymysten esittely	7
1.4. Piirtokirjoitustutkimuksen historiaa ja nykytila	10
1.5. Piirtokirjoitustutkimuksen lähdekriittisiä ongelmia	12
2. Tutkimuksen teoreettiset työkalut	15
2.1. Piirtokirjoitukset taideteoksina	15
2.2. Ohittamaton kulttuurisidonnainen tiedollisuus	17
2.2.1. Intertekstuaalisuus	18
2.2.2. Kontekstualisointi	20
2.3. Kuka on katsoja?	21
3. Latinan kielen traditio aikaa kestäville pinnoilla	24
3.1. Antiikin ajan latinankieliset piirtokirjoitukset	26
3.2. Keskiaika ja roomalaiskatolinen kirkko	30
3.2.1. Läpi vuosisatojen säilyneet esikuvat	30
3.2.2. Kristillinen kontribuutio	31
3.3. Kohti modernia aikaa	34
3.3.1. Renessanssi	34
3.3.2. Palladiaaninen maailma syntyy	35
3.3.3. Barokin visuaalinen draama	36
3.4. Uusklassismi	38
4. Profaaneja latinankielisiä piirtokirjoituksia nyky-Euroopassa	42
4.1. Esimerkkejä Keski-Euroopasta	42
4.1.1. Saksa	42
4.1.2. Itävalta	43
4.1.3. Ranska	44
4.1.4. Alankomaat	45
4.2. Italia	45
4.3. Aatteellinen monumentaalilatina	46
4.4. Muita esimerkkejä ja kansallisia erityispiirteitä	47
4.5. Latinankielisiä piirtokirjoituksia Tukholmassa	49
4.6. Piirtokirjoitusten ensiaskeleet Suomessa	51
5. Piirtokirjoitukset Helsingissä	56
5.1. Latinankielisiä piirtokirjoituksia helsinkiläisissä ympäristöissä	57
5.1.1. Rautatientori	58
5.1.2. Kolmen sepän aukio	62
5.1.3. Kruununhaan alue	68
5.1.4. Kansallisromantiikka	72
5.2. Latinankielisiä piirtokirjoituksia helsinkiläisissä julkisissa veistoksissa	74
5.2.1. Heerosten traditio	74
5.2.2. Monimuotoiset obeliskit ja paadet	75
5.2.3. Muita piirtokirjoitusesimerkkejä julkisissa veistoksissa	80
5.3. Latinankielisiä piirtokirjoituksia helsinkiläisissä muistotauluissa	81
5.4. Latinan kielen muita käyttökohteita	87
6. Johtopäätökset	90
7. Lopuksi	93
5. Lähteet ja kirjallisuus	95

1. JOHDANTO

Tämän päivän länsimaisessa kaupunkitilassa liikkuessamme lukemattomat asiat vaativat osansa huomiostamme. Merkittävä osa havaintokyvystämme on syytä varata liikenteen ja kulkuväylien tarkkailuun, mutta jäljelle jäävästä kapasiteetista syntyy etenkin keskusta-alueilla suunnaton kilpailu. Muut joka suuntaan liikkeessä olevat tilankäyttäjät, toinen toistaan kekseliäämmät, monikanavaiset markkinointiviestit, kaupunkilaisten iloksi esille laitetut vuodenaikaan tai juhlakauteen liittyvät somisteet, kulttuuriperformanssit ja elävä musiikki, ihmisen ja luonnon kohtaamisesta syntyvät ilmiöt sekä loputtomat rakennus-, kunnossapito- ja korjaustyöt kuormittavat aistejamme niin, että kaiken edellä mainitun taustana toimivat kaupungin vuosisataiset arkkitehtoniset kerrostumat yksityiskohtineen katoavat ajoittain tyystin taka-alalle.

Tässä työssä nostan tarkastelun kohteeksi erään Helsingin kaupunkikuvassa hienovaraisesti polveilevan piirteen, joka edustaa merkittävää mutta katutilan visuaalisen painolastin jalkoihin helposti jäävää kerrostumaa: koviin materiaaleihin pysyvästi työstetyt latinankieliset tekstit eli *piirtokirjoitukset*. Maataloudesta ja karjanhoidosta elantonsa saaneen muinaisen Latiumin alueen kielen erääseen murteeseen pohjautuvat rivit ovat päätyneet nykypäivän kaupunkikuvan kiistattomille kunniapaikoille, jopa meillä kaukana Pohjolan perukoilla ja toisilla mantereilla saakka, mutta mitkä tekijät ovat olleet osallisina ilmiön syntymiseen?

1.1. Latinan kieli, kuollutko?

Suuren osan ensimmäisestä vuosituhannesta ennen ajanlaskun alkua Italian niemimaalla vallitsi etruskilainen korkeakulttuuri. Etruski oli näin ollen alueen varhainen valtakieli, jonka lisäksi seuduilla puhuttiin lukuisia indoeurooppalaisia ja ei-indoeurooppalaisia kieliä. Viimeksi mainitut – joihin myös etruski luetaan – tunnetaan pääpiirteissään melko huonosti kirjoitetun aineiston niukkuuden vuoksi. *Lingua latina* puolestaan on indoeurooppalaiseen kuuluva itaalinen kieli, jota puhuttiin alkujaan Tiber-joen suistotasangon Latiumin alueella. Seudulle oli syntynyt jo tuolloin useita kymmeniä kaupunkivaltioiden tyyppisiä asutuskeskuksia, mutta niistä yksi, Rooma, oli rakentunut muita edullisemmalle

paikalle tasangon reuna-alueen kukkuloille, lähelle kauppareittien hyödyntämää Tiberin ylityskohtaa. Erinomaisen sijaintinsa ansiosta Rooma kasvoi, vahvistui, kansainvälistyi ja nousi latinalaisten kansojen keskuudessa vaikutusvaltaisimmaksi kaupungiksi mahdollisesti jo etruskikuninkaidensa aikana 600-luvulla eaa. Sitä seuranneiden levottomien vuosisatojen aikana Rooma vakiinnutti asemansa Latiumin kiistattomana hallitsijana ja voimakkaimman kaupungin murre saavutti alueella luonnollisesti myös vankimman jalansijan.¹

Seuraavaksi kielen oli kehityttävä. Varhaisen latinan sanasto oli vielä sidoksissa maanviljelykseen ja karjanhoitoon, mutta syntymässä oleva korkeakulttuuri tarvitsi ilmaisukeinoja erilaisille abstraktioille. Ilmaisuja muodostettiin niin olemassa olevien käsitteiden pohjalta kuin toisista kielistä lainaamallaakin, ja ne vakiintuivat kirjallisen kulttuurin luomien kielellisten traditioiden ansiosta.² Kultakaudellaan ajanlaskun alun molemmin puolin latina kukoisti klassisimmillaan, kirjallisen ja retorisen ilmaisun huoliteltuna työkaluna. Myöhäisantiikin aikana kielen kehitys otti jälleen uuden, nopeasti etenevän suunnan erityisesti kristinuskon vaikutuksesta: lyhyessä ajassa varsin laajan kannatuksen kerännyt oppi toi mukanaan paitsi tuoretta sanastoa, myös tavalliselle kansalle osoitettua kirjallisuutta, joka ei ollut sidoksissa klassisiin esikuviiin, vaan kielellisesti käyttäjiensä näköistä. Vulgaarilatinan murteista alkoivat kehittyä nykyiset romaaniset kielet ja yksi toisensa jälkeen ne syrjäyttivät kuihtuvan kantakielen alueiltaan.

Latina kuitenkin säilyi sinnikkäästi opetuksen ja sivistyksen kielenä. Kirjakieli pyrki pysymään pitkään vakaana, mutta keskiajalle tultaessa se oli väistämättä jälleen muuttunut: erityisesti ortografiaan (oikeinkirjoitukseen) ja syntaksiin (lauseoppiin) oli kerrostunut puhutun kielen piirteitä, uutta sanastoa oli muodostettu runsaasti ja päiväysten ilmoittamisen tapa oli mullistunut perinpohjaisesti. Vaikka keskiajan latinaa voisi ajatella klassisen latinan rappiotilana, kielen muuttuminen on kuitenkin aina luonnollista; lisäksi yleisesti ilmeisen hyväksytty joustavuus kielen suhteen mahdollisti sen, että uusia

1 Frösén & Kaimio 1980, passim.

2 *ibid.*

asioita käsitelläkseen keskiajan kirjoittajat saattoivat tuottaa itse kulloinkin tarvitsemansa sanaston. Vasta 800-luvulla jaa. kukoistanut karolinginen renessanssi ja puoli vuosisataa myöhemmin alkunsa saanut renessanssihumanismi alkoivat palauttaa latinaa takaisin klassista, erityisesti Ciceron tuotantoon nojaavaa esikuvaa kohti.³

Kieli on tapana luokitella kuolleeksi, kun sillä ei ole enää yhtään äidinkielistä puhujaa. Vaikka tilanne on jo kauan ollut latinan osalta juuri tämä, se on kategoriassaan kuitenkin ainutlaatuisen elinvoimainen. Tänä päivänä latina on aktiivisesti läsnä nykykielten loputtomissa lainasanoissa, oikeus-, luonnon- ja lääketieteen vakiintuneissa termeissä sekä monissa lentävissä lauseissa ja sitaateissa. Se on yhä myös Pyhän istuimen hallitseman Vatikaanivaltion virallinen kieli. Latinan käyttö painottuu nykyään etupäässä kirjallisiin asiayhteyksiin, mutta kielelle on syntynyt myös uutta puhuttua kulttuuria. Esimerkiksi Yleisradio Oy on jo vuodesta 1989 lähettänyt viikoittain latinankielistä *Nuntii latini* -uutiskatsausta, jolla on maailmanlaajuinen yleisö.⁴ Latina elää ja hengittää myös useimpien länsimaisten suurkaupunkien katukuvassa piirtokirjoitusten muodossa.

1.2. Mitä piirtokirjoitukset ovat?

Piirtokirjoitukset eli *epigrafit* ovat kovaan pintaan kuten kiveen, lasiin, tiileen tai metalliin hakattuja, kaiverrettuja, valettuja, maalattuja tai kohokirjaimin toteutettuja tekstejä. *Epigrafiikan* eli piirtokirjoitustutkimuksen alueeseen kuuluvat perinteisesti myös erilaiset esineisiin työstetyt ja kankaalle kirjaillut tekstit, mutta tässä kaupunkikuvaan keskittyvässä työssäni tämäntapaisia kohteita sivutaan vain lyhyin maininnoin. Vaikka myös keramiikan sirpaleissa, papyruksissa ja kolikoissa tavataan runsaasti monenlaista kirjoitusta, ei niitä – kuten ei hieroglyfejäkään – lueta epigrafiikan piiriin, vaan niille on omat tutkimuskenttensä.⁵

3 Kajanto 2000, 12–19. Kts. myös kappale 3.2.1.

4 Yleisradio Oy. 2018.

5 Pitkäranta 2004, VII.



Kuva 1: yksityiskohta Duiliuksen elogina tunnetusta piirtokirjoituksesta. Musei Capitolini.



Kuva 2: yksityiskohta marmorisen virstanpylvään piirtokirjoituksesta (102 jaa.). Museo archeologico nazionale di Napoli.

Meidän aikamme länsimaiseen katukuvaan latinankielisiä piirtokirjoituksia on saattanut kerrostua kaupungista riippuen viimeisten kymmenien, satojen tai tuhansien vuosien ajan, mutta ikään katsomatta niiden juuret ovat tiiviisti antiikissa. Sisältönsä ja käyttötarkoituksensa osalta antiikin Rooman epigrafit voidaan jaotella esimerkiksi seuraaviin päätyyppeihin⁶:

1. Julkiset piirtokirjoitukset

- 1.a. kunniapiirtokirjoitukset, muun muassa veistosten jalustoihin, julkisiin rakennuksiin ja rajakiviin kaiverretut muistokirjoitukset
- 1.b. hautapiirtokirjoitukset kuten haudan paikkaa osoittavat paadet, epitafit sekä runomittaan muotoillut *carmina latina epigraphica* -mietelmät
- 1.c. uskonnolliset piirtokirjoitukset kuten ohjeet rituaalien suorittamisesta, alttarien votiivipiirtokirjoitukset ja omistuskirjoitukset eri jumaluuksille
- 1.d. viralliset piirtokirjoitukset, esimerkiksi lait ja asetukset, armeijan dokumentit, erilaiset sopimukset ja kalenterit

⁶ Beltrán Llorisin mukaan (Beltrán Lloris 2015, 90–105).

2. Yksityiset piirtokirjoitukset

- 2.a. kotipiirtokirjoitukset, esimerkiksi mosaiikeissa ja seinämaalauksissa esiintyvät miete-lauseet, sitaatit, kiellot ja toivotukset
- 2.b. graffitot eli yksityishenkilöiden seiniin, kiviin ja esineisiin kirjoittamat viestit kuten tervehdykset, kiroukset, pilkkarunot ja herjat
- 2.c. käyttöesineiden tekstit kuten lasiin, pronssiin ja tiileen lyödyt leimat tai esineisiin maalatut kirjoitukset
- 2.d. kirjoitustaulut, joiden vahassa on säilynyt esimerkiksi koulutehtäviä, laskelmia, juhla-kutsuja, manauksia ja kirouksia

On selvää, ettei eri alatyyppejen erottelu toisistaan ole kaikissa tapauksissa aivan yksiselit-teistä. Etenkin hyvin katkelmallisesta objektista voi olla vaikeaa päätellä oikeaa kategoriala; esimerkiksi henkilön erilaisten saavutusten luettelointi on usein ollut samantapaista, onpa hän ollut kirjoitusajankohtana yhä elossa tai ei. Samoin monet kunnia- ja hautapiirto-kirjoitukset sisältävät vahvoja uskonnollisia elementtejä – tapa on säilynyt aina meidän päiviimme saakka. Lisäksi on huomattava, ettei edellä esitetty jaottelu juuri sovellu uuden ajan piirtokirjoitusten tarkasteluun, sillä monet alatyypeistä liittyvät lähes yksinomaan menneen maailman ilmiöihin, ja toisaalta taas piirtokirjoituksia on nykyään käytetty antiikin ajalla tuntemattomissa asiayhteyksissä.

Varsinkin koviin materiaaleihin työstettyjen piirtokirjoitusten erityisluonteena on niiden ajallinen pysyvyys. Siinä missä orgaaniset lähteet useinkin tuhoutuvat vuosituhansien myötä, epigrafiset aineistot saattavat parhaimmillaan säilyä lähes alkuperäisessä kunnos-saan. Näin ollen ne ovat erittäin tärkeitä kaikille antiikkia sivuaville historian tutkimuksen osa-alueille. Epigrafiikka on luonnollisesti keskeisessä roolissa myös tarkasteltaessa koh-detta, esimerkiksi rakennusta tai taideteosta, johon se on kaiverrettu. Monessa tapauksessa inskriptiot identifioivat suorasanaisesti kohteen rakennuttajan tai tilaajan, hänen yhteis-kunnallisen asemansa, vieläpä rakennuksen tai teoksen valmistumisvuodenkin. Ajoituksen osalta on kuitenkin tarpeen huomioida eräitä lähdekriittisiä ongelmia. Palaan niihin tarkemmin luvussa 1.5.

Piirtokirjoitukset tarjoavat arkeologian tavoin monipuolista tietoa kaikkien sosiaaliluokien arjesta – toisin kuin säilyneet kirjalliset aikalaislähteet kuten eepokset ja historiikit, joiden sisältö keskittyy pääosin ylemmän kansanosan elämään. Esimerkiksi Pompejin graffitoista, joiden peitossa suurin osa rakennuksista oli niin sisä- kuin ulkopuoleltakin, voi todeta, miten lukemattomien, taustoiltaan äärettömän erilaisten ihmisten kädet ovat pinnoittaneet seinät perusteellisesti elämän koko kirjolla. Kaupungin arkea on nimittäin mahdollista tarkastella varsin yksityiskohtaisesti ilmaisultaan ja kieleltään vaihtelevien valitusten, elegisten rakkausrunojen, vaalitaistojen, eri palveluntuottajien ja kauppiaiden tarjousten, gladiaattori- ja teatterinäytösten mainosten, syntymiä ja kuolemia käsittelevien uutisten, törkeiden solvausten, kirjallisuudesta peräisin olevien sitaattien sekä mielikuviuksellisten hävyttömyyksien ja hyväntuulisten tervehdysten kautta.⁷ Arkisissa seinäkirjoituksissa voi havaita myös fonologisia muutoksia, jotka ennakoivat latinan eriytymistä eri kieliksi. Ero kirjallisuudessa ja virallisissa piirtokirjoituksissa käytettyyn latinaan on suuri, sillä kuten edellä todettu, kirjakieli pysyi varsin muuttumattomana yli 500 vuoden ajan pitkälle myöhäisantiikkiin saakka.⁸

Antiikin ajan piirtokirjoituksia on historian eri vaiheissa tuhoutunut runsaasti, mutta tästä huolimatta niitä koskevat arkeologiset löydöt tarjoavat määrällisesti lähes rajattoman lähdeaineiston halutessamme ymmärtää omaa kulttuurista taustaamme. Kartoitetun historiallisen piirtokirjoitusmateriaalin määrä myös kasvaa jatkuvasti. Näin ollen piirtokirjoitustutkimus edellyttää avoimuutta, sillä aktiivisesti täydentyvä tieto sekä tukee että kyseenalaistaa tähänastisia teorioitamme ja näkemyksiämme kulloinkin tutkittavana olevasta aiheesta.

1.3. Tutkimuskysymysten esittely

Kuten edellä totesin, piirtokirjoitukset ovat vahvasti antiikkiin viittaavia kaupunkitilan elementtejä, mutta eivät kuitenkaan ole vain menneeseen maailmaan kuuluva piirre. Tässä

⁷ MANN, 2018.

⁸ Lisää aiheesta esim. Frösén & Kaimio 1980, 37–38.

työssä tarkastelen koviin materiaaleihin työstettyjä latinankielisiä profaaneja tekstejä nyky-Helsingin julkisissa ja puolijulkisissa tiloissa. *Julkisella tilalla* tarkoitan tässä yhteydessä kaupungin sellaisia osia tai alueita, joihin pääsyä ei ole millään syyllä tai keinolla rajoitettu. Niitä ovat esimerkiksi katutilat, aukiot, torit, puistot ja puistikot.⁹ *Puolijulkisilla tiloilla* taas tarkoitan alueita, jotka ovat avoimia kaikille, mutta niissä liikkumista saatetaan rajoittaa esimerkiksi tiettyinä vuorokaudenaikoina ja niissä oleskelun perusteita on mahdollista kyseenalaistaa. Tällaisiksi katson esimerkiksi rautatie- ja metroasemat sekä paikat, joissa tavallisesti syntyy asiakkuus, esimerkiksi tavaratalot, kauppakeskukset, ravintolat, museot ja kirjastot. Uskonnolliset tekstit rajaان tutkimukseni ulkopuolelle paitsi oman, aiheensa perusteella melko eriytyneen traditionsa vuoksi, myös siksi, että ne on kartoitettu erittäin kattavasti: Reijo Pitkäranta työryhmineen on tehnyt vuonna 2004 valmistuneen tutkimuksen koko Suomen kirkkojen latinankielisistä piirtokirjoituksista.

Työni tarkoitus ei suinkaan ole selvittää kaikkea olemassa olevaa aineistoa, vaan edistää ilmiön ymmärtämistä esittämällä havainnollinen kuva siitä, minkälaisissa yhteyksissä piirtokirjoituksia Helsingissä tavataan ja miten kyseiset kokonaisuudet sijoittuvat sekä antiikin piirtokirjoitustraditioon että länsimaisen arkkitehtuurin ja kuvataiteen kaanoniin. Piirtokirjoitusten ulkoinen muoto on vuosituhansien aikana vaihdellut arkaaisista, äärimmäisen yksinkertaisista raapustuksista aina monumentaaliseen arkkitehtuuriin tai massiivisiin veistosryhmiin liittyviin ornamentaalisiin tekstivaluihin asti. Näin ollen katson, ettei niiden viesti rajoitu ainoastaan tekstin sisältöön, vaan merkityksen selvittämiseksi on syytä kiinnittää huomio kokonaisuuteen. Lähestyn aihetta poimimalla erilaisia, kussakin tapauksessa relevanteiksi katsomiani näkökulmia sekä epigrafiikan että taidehistorian tutkimuksen alueilta. Tutkimuksen kannalta on mielestäni syytä tiedostaa myös se, millaisissa arkkitehtonisissa kokonaisuuksissa latinan kielen käyttöä on vältetty.

Koska työssäni yhdistyy kahden eri oppiaineen tutkimuskäytäntöjä, sanastoa ja metodologiaa, olen pyrkinyt pitämään luettavuuden kohtuullisen vaivattomana sekä latina- että

9 Määrittelyssäni jätän huomiotta tilapäiset erityistapaukset kuten kaupungin infrastruktuurin korjaustyöt, joiden käynnissä ollessa kulkua rajoitetaan turvallisuussyistä.

taidehistoriataustaisia lukijoita ajatellen. Sen vuoksi jokaisen latinankielisen tekstin merkitys on vähintäänkin referoitu ja taidehistorian alaan kuuluvaa termistöä puolestaan on avattu.

Koska tarkasteltava aineisto koostuu niistä piirtokirjoituksista, joita nykypäivän Helsingin julkisissa ja puolijulkisissa tiloissa on nähtävissä, materiaalin jaotteluun ei voida soveltaa esimerkiksi luvussa 1.2 esittämäni antiikin Rooman piirtokirjoitusaineiston tutkimukseen tarkoitettua mallia. Sen sijaan koen tarkoituksenmukaisemmaksi luokitella materiaali sen perusteella, minkälaiseen kokonaisuuteen ne kuuluvat:

- 1) arkkitehtuuripiirtokirjoitukset, toisin sanoen kiinteästi arkkitehtuuriin liittyvät monumentaaliset rakennuspiirtokirjoitukset
- 2) veistospiirtokirjoitukset eli osaksi erilaisia patsas- tai veistoskokonaisuuksia asettuvat inskriptiot
- 3) muistotaulupiirtokirjoitukset, eli erilaiset informatiiviset laatat ja kilvet, jotka on asetettu paikalleen jonkin tapahtuman tai henkilön kunniaksi

Kontekstualisoinnin vuoksi tarkastelen työssäni melko laajasti latinankielisten monumentaalisten rakennuspiirtokirjoitusten historiaa Euroopassa. Esitän latinan kielen käytön tradition arkkitehtonisissa kohteissa ja muissa aikaa kestäväksi tarkoitetuissa taidehistoriallisissa teoksissa käymällä pääpiirteissään läpi sen monitahoisen ajallisen sillan, joka on tuonut inskriptiot nykyiseen länsimaiseen kaupunkikuvaan. Sivuan myös sitä, miten latinan kieleen, piirtokirjoituksiin ja antiikin rakennusperintöön on historian eri vaiheessa suhtauduttu. Toisinaan monumentteja ja taideteoksiin liittyviä inskriptioita on nimittäin hävitetty piittaamattomuuden vuoksi tai jopa tarkoituksellisesti, toisinaan taas koko kaupunkikuvaa on pyritty rakentamaan antiikin roomalaisia esikuvia uskollisesti jäljitellen.

On huomattava, että ajalliset rajaukseni ja tyyliuuntauksia koskevat määrittelyni ovat yksinkertaisuuksia. Ensinnäkään aikakaudet Euroopassa eivät suinkaan edenneet tasahtia; esimerkiksi siinä missä nykyisen Suomen alueella voidaan katsoa eletyn yhä myöhemmästä keskiaikaa, Italiassa oli jo koettu renessanssin ylin taitekohta, ja tuolloin alkunsa

saaneet uudet taiteet ja tieteet olivat levinneet laajalti myös Keski-Eurooppaan. Toiseksi, erilaiset taidesuuntauokset ovat useimmiten eläneet sopuisasti rinnakkain vuosisatojenkin ajan sulkematta pois toisiaan tai keskinäisiä vaikutteitaan. Kolmanneksi, käyttämäni termi *antiikki* viittaa todellisuudessa lähes puolentoista vuosituhannen pituiseen kauteen, jolloin Kreikan ja Rooman alueilla tapahtui länsimaisen nykykulttuurin perustusten muotoutuminen. Pitkän ajallisen keston ja laajan maantieteellisen piirin vuoksi nimityksestä välittyy kiistatta liiallinen yhtenäisyyden vaikutelma, mutta mielestäni termien joustava käyttö on kuitenkin perusteltua tekstin sujuvan etenemisen vuoksi. Näin ollen rajaan kronologisen ja terminologisen määrittelyn ongelmat suoraviivaisesti tämän työn ulkopuolelle ja totean tutkimukseni painopisteen kansainvälisen kontekstualisoinnin osalta olevan keskiajan jälkeisissä vuosisadoissa. Suomalaisaineiston suhteen ajoitus puolestaan sijoittuu luonnollisestikin vasta 1700–1800-lukujen vaihteen tuoreemmalle puolen nuoren rakennuskantamme vuoksi.

1.4. Piirtokirjoitustutkimuksen historiaa ja nykytila

Piirtokirjoitustutkimus on nykyisin runsasta ja se on tavallisesti myös erikoistunutta ajallisesti tai alueellisesti rajattuihin tutkimuskohteisiin. Nykyään kaikki antiikin ajalta peräisin olevat latinankieliset piirtokirjoitukset pyritään kokoamaan yhteiseen *Corpus inscriptionum Latinarum* -verkkotietokantaan (CIL). Alun perin niteinä ilmestyneessä CIL-kokoelmassa on tällä hetkellä noin 180 000 eri piirtokirjoitusta. Rooman kaupungin saati koko imperiumin alueen säilyneitä piirtokirjoituksia ja niiden fragmentteja on ajoittain lohduttomistakin tuhoista huolimatta jäljellä niin runsaasti, että koko materiaalin täydellinen kartoittaminen lienee käytännössä mahdotonta – siinäkin tapauksessa, että mukaan luettaisiin ainoastaan viralliset rakennus- ja kunniapiirtokirjoitukset. CIL ei ole suinkaan ainoa iäkkäiden piirtokirjoitusten kokoamista varten perustettu tietokanta, vaan vastaavia kartutetaan kansainvälisessä yhteistyössä tutkijoiden niin museoiden, kirjastojen kuin monien muiden kulttuurilaitostenkin kesken.

Suomalainen piirtokirjoitustutkimus on ollut menestyksellistä ja korkeatasoista erityisesti Suomen Rooman-instituutin toiminnan ansiosta. Jo vuonna 1938 perustetun laitoksen tutkimustyö käynnistyi toden teolla lähes kahta vuosikymmentä myöhemmin sen

asettauduttua kunnostettuun Villa Lanteen. Instituutissa tutkitaan antiikin ja keskiajan historiaa, klassillista filologiaa, taiteita ja arkeologisia kohteita. Moni laitoksen johtajina toimineista tutkijoista on keskittynyt erityisesti epigrafiikkaan. Esimerkiksi Henrik Zilliacus, joka toimi instituutin johtajana vuosina 1956–1959, toimitti työryhmineen Vatikaanin museon Galleria Lapidarian kaikki ennen julkaisemattomat piirtokirjoitukset. Instituutin seuraava johtaja Veikko Väänänen tutki ja julkaisi ensimmäisellä johtajakaudellaan Palatinuksen seinäkirjoituksia, toisella taas Via Triumphaliksena varrella olleen keisariaikaisen hautausmaan piirtokirjoitukset. Instituuttia 1970-luvun lopulla johtanut Heikki Solin työryhmineen kartoitti ennen kaikkea piirtokirjoitusten avulla Latiumin historiaa. Hän otti myös toimittakseen uuden laitoksen sarjan CIL:n kymmenennestä osasta tavoitteenaan kerätä kaikki säilyneet piirtokirjoitukset Latiumin eteläosasta, Campaniasta ja Italian saarilta. Kymmenen vuotta Solinia myöhemmin johtajana toiminut Anne Helttula puolestaan julkaisi oppilaidensa kanssa Isola Sacra, Rooman keisariaikaisen satamakaupungin, Portuksen, latinankieliset piirtokirjoitukset.¹⁰ Työryhmien tutkimukset tuodaan säännöllisesti yleisön saataville instituutin omassa vertaisarvioidussa tieteellisessä *Acta Instituti Romani Finlandiae* -julkaisusarjassa. Kaiken kaikkiaan Suomen Rooman-instituutti on tarjonnut tukikohdan monelle ansioituneelle tutkijalle ja saanut seurata useammankin nuoren johdantokurssilaisensa kasvua epigrafiikan arvostetuksi auktoriteetiksi.

Helsinkiläisistä latinankielisistä piirtokirjoituksista ei tiettävästi ole tehty systemaattista tieteellistä tutkimusta (eikä myöskään tämän työn ole aiheensa tai laajuutensa puitteissa mahdollista olla sellainen). Tutkimussuunnitelman laatimisen yhteydessä esitettiin yliopiston taholta huoli siitä, olisiko tutkimusaineistoa olemassa riittävästi. Työn edetessä kävi ilmi, että ennakko-oletusten vastaisesti suurimmaksi ongelmaksi muodostuikin aineiston runsaus ja sen rajaamisen vaikeus. Havaintoni mukaan piirtokirjoituksemme ovat jääneet varsin etäisiksi jopa monille aiheen tutkimuksessa kansainvälisesti kunnostautuneille tahoille. Lieneekö syynä aineiston näennäisesti määrällinen ja sisällöllinen keveys verrattuna Rooman kaltaisiin historiallisiin kohteisiin, joissa tutkimusmateriaalia

10 IRF, 2020.

on kerrostunut aina puhutun latinan ajoilta tähän päivään saakka? Monet harrastajat ovat kuitenkin innostuneet etsimään helsinkiläislatinaa omatoimisesti ja jakamaan löytöjään myös verkossa.

1.5 Piirtokirjoitustutkimuksen lähdekriittisiä ongelmia

lakkäämpien piirtokirjoitusten – ja sitä mukaa pinnan, johon ne on ikuistettu – ajoittaminen saattaa olla erittäin vaikeaa. Usein tutkijan on turvauduttava sisällöstä kuten tekstissä mainituista nimistä ja fraaseista sekä objektin koristelusta, materiaalista ja löytökontekstista koostuvien pienten vihjeiden yhdistelmään.¹¹ Toisaalta kohteen iän määrittäminen on parhaimmillaan hyvinkin yksinkertainen tehtävä. Erilaiset kiveen tai pronssiin kaiverretut julkiset asiakirjat kuten lait, kuulutukset ja tiedotukset ovat usein ajoitettavissa varsin vaivattomasti, sillä konsulien virkavuodet ja keisarien hallituskaudet, joihin niissä lähes poikkeuksetta viitataan, ovat tiedossa muun, usein niin ikään epigrafisen lähdeaineiston ansiosta. Samoin sellaisten rakennusten, joiden monumentaali-inskriptioissa mainitaan rakennuttaja ja hänen tuolloinen virkansa, valmistumisajankohta on yleensä pääteltävissä helposti. Kuitenkin erehtymisen mahdollisuus on olemassa toisinaan jopa näennäisen selvissä tapauksissa, joten piirtokirjoitusten lähdekriittisen tarkastelun merkitystä voitkin koskaan painottaa liiaksi. Esimerkiksi Rooman **Pantheonin** arkkitraavin inskriptio M(ARCUS)·AGRIPPA·L(VCII)·F(ILIVS)·CO(N)S(VL)·TERTIVM·FECIT väittää Marcus Agrippan, Luciuksen pojan, rakennuttaneen temppelin kolmantena konsulikautenaan. On totta, että Agrippa huolehti alueen arkkitehtonisesta kehittämisestä vuosina 27–25 eaa., mutta tosiasiallisesti kyseinen rakennuskanta tuhoutui tulipalossa puoli vuosisataa myöhemmin. Keisari Domitianus pystytti tuolloin paikalle uuden temppelin, jonka keisari Hadrianus puolestaan korvasi Pantheonilla vuosien 118–128 jaa. välillä. Historiaa tuntevana tämä antoi julkisivun piirtokirjoituksessa kunnian rakennuttamisesta konsuli Agrippalle.¹²

11 Bruun & Edmondson 2015, 16.

12 Esim. Stokstad & Cothren 2011, 196.

Toinen merkittävä lähdekriittinen ongelma muodostuu piirtokirjoituksiin kohdistuvasta muuntelusta. On selvää, että vuosisatojen tai -tuhansien aikana lukemattomat inskriptiot ovat joutuneet monenlaisen manipuloinnin kuten poistojen, lisäysten, korvausten, täydennysten ja uusiokäytön kohteeksi. Varsin järeää muuntelun tapaa edustaa esimerkiksi *damnatio memoriae*, aikakirjoista poistaminen. Se oli virallinen toimi, jota käytettiin ankarana rangaistuksena poliittisesti tai uskonnollisesti epäilyttäviin tekoihin syyllistyneitä vastaan.¹³ Tällöin henkilön nimi poistettiin koko imperiumin julkisista piirtokirjoituksista, hänen aikaansaannoksensa saatettiin siirtää toisen valtionpäämiehen tai sotapäällikön ansiolistaan ja näköisveistokset tuhottiin tai niiden esittävyys vaihdettiin.¹⁴ Hautoja ja hautapaikkoja on puolestaan saatettu uusiokäyttää ja samalla vaihtaa olemassa olleisiin paasiin tai muistokirjoituksiin toisen vainajan nimi. Manipuloinnin arkista ääripäätä edustaa tavallisten graffitojen muuntelu. Kotikorttelin seinälle ilmestyneiden solvausten yhteyteen on saatettu raapustaa naseva vastaus, kerskaileviin viesteihin vaihtaa oma nimi ja monet epämieluisat tekstit kuten uhkaukset tai kiroukset on naarmutettu näkymättömiin – tai koristeltu innovatiivisesti anatomisia yksityiskohtia esittävillä piirroksilla.

Antiikin epigrafeja on myös väärennetty. Tekijöiden motiivit ovat eri aikakausina vaihdelleet; esimerkiksi renessanssiajalla antiikin mallien mukaisten piirtokirjoitusobjektien tehtailua ei nähty väärennöksinä, vaan ne syntyivät lähinnä tuolloisten humanistien innostuksesta aiheeseen. Myöhemmiltä vuosisadoilta peräisin olevat jäljitelmät taas ovat usein syntyneet poliittisten tai puhtaasti taloudellisten motiivien ajamina. Tuotokset saattavat olla hyvinkin esikuviansa kaltaisia, mutta kokenut epigraafikko huomaa usein paljastavat epätavallisuudet joko sisällössä tai objektin ulkoisissa ominaisuuksissa.¹⁵

13 Zilliacus 1982, 14.

14 *Damnatio memoriae* katsottiin aiheelliseksi esimerkiksi Caligulan (keisarina 37–41 jaa.) ja Neron (keisarina 54–68 jaa.) kohdalla. Mahdollisuus kyseisen rangaistuksen käyttöön oli olemassa vuosisatojen ajan. Hyviä esimerkkejä ovat myös Flavia Augusta Puteolin amfiteatterin dedikaatiopiirtokirjoituksiset, joista on hakattu näkymättömiin varsin kelvottomaksi sotilasjohtajaksi osoittautuneen Severus Alexanderin (keisarina 222–235 jaa.) nimi (MANN, 2018).

15 Caldelli 2015, 48–51.

Helsinkiläiset piirtokirjoitukset ovat suhteellisesti varsin nuoria, joten niiden lähdekriittiset ongelmat ovat lopultakin varsin yksinkertaisia verrattuna tuhansien vuosien ikäiseen epigrafiikkaan; esimerkiksi murentuneita tai muutoin iän myötä vaikeasti tulkittaviksi muuttuneita tekstejä ei tutkimuksessani tullut lainkaan esiin. Havaintoja tehdessä on kuitenkin syytä tarkastella kriittisesti sitä, ovatko arkkitehtonisen kohteen osaksi asettuvat piirtokirjoitukset kuuluneet kohteeseen alun alkaen vai ovatko ne myöhempiä lisäyksiä. Osoittautui, että esimerkiksi Fennian talon alkuperäiseen julkisivuun eivät piirtokirjoitukset ole kuuluneet, vaan ne on liitetty siihen vasta myöhemminä vuosikymmeninä. Pалаan tähän luvussa 5.1.1.

2. TUTKIMUKSEN TEOREETTISET TYÖKALUT

On selvää, että kaupunkitilaa voi tarkastella lukemattomista kiinnostavista lähtökohdista käsin. Poikkitieteellisyyden voinee yleisesti ottaen todeta lisäävän ilmiön kuin ilmiön kokonaisvaltaista ymmärtämistä, joten humanistisen tutkimuksen monimuotoisia mahdollisuuksia on mielestäni kulloisenkin tehtävän äärellä syytä pohtia ja hyödyntää aktiivisesti. Vaikka tässä työssä käsittelen kohteita sekä epigrafiikan että taidehistorian näkökulmasta, hedelmällisiä lähtökohtia olisi tarjolla yhtä hyvin myös esimerkiksi maantieteellisissä, psykologisissa, demografisissa kuin sosiologisissakin lähestymistavoissa tai niiden yhdistelmissä – joskin käsillä olevan tehtävän laajuuden, luonteen ja tarkoituksen vuoksi ne on pitkälti rajattava tämän työn ulkopuolelle.

Perinteiseen piirtokirjoitustutkimukseen liittyy tavallisesti tiettyjä työvaiheita, jotka eivät kuitenkaan ole tarpeellisia nyky-Helsingin kaupunkitilaa tarkastellessa, esimerkiksi arkeologiset toimet tai materiaalin ajoitukseen liittyvät tehtävät. Myös tekstin interpretaation suorittaminen poikkeaa tässä asiayhteydessä antiikin piirtokirjoituksiin kohdistuvasta tutkimuksesta, sillä aineisto on suhteellisen tuoretta eikä miltään osin katkelmallista. Kielellisten seikkojen analyysi on kuitenkin myös tässä työssä yhtä merkittävä avainkysymys kuin muussakin piirtokirjoitustutkimuksessa, joten arvioin aineistoni avulla, esiintyykö helsinkiläisissä piirtokirjoituksissa erikoisia ortografisia piirteitä tai jopa virheitä, sisältävätkö ne lainauksia toisista teksteistä ja onko mahdollisia lainauksia muokattu. Taidehistorian työkalujen avulla tutkimus puolestaan laajenee kokonaisuuden tarkasteluun: miten latinankielinen piirtokirjoitus pyrkii ohjaamaan katsojan tulkintaa kohteesta ja millä tavoin latinankielisellä piirtokirjoituksella varustettu rakennus tai veistos vaikuttaa ympäristöönsä.

2.1. Piirtokirjoitukset taideteoksina

Ylipäänsä piirtokirjoitusten merkitysten rakentumista kaupunkitilassa voitaisiin punaroida lukuisten taideteoreettisten työkalujen avulla, mutta piirtokirjoitukset poikkeavat ”pelkästä” taideteoksesta niin monin tavoin, että taiteen tutkimuksen metodologian soveltaminen sellaisenaan on haastavaa. Piirtokirjoitukset eivät ole itsenäisiä taideteoksia

perinteisessä mielessä, vaan ne asettuvat osaksi toista teosta tai arkkitehtonista kokonaisuutta, tai niiden ensisijainen tehtävä saattaa olla – ainakin näennäisesti – täysin informatiivinen. Toisin sanoen niillä ei ole kaikkia taideteosten lähtökohtaisia piirteitä, mutta toisaalta taas nykyisessä, laajemmatkin näkökulmat mieluusti sallivassa taiteentutkimuksen viitekehyksessä voisi myös ajatella niinkin, että niiden tavat ilmentää monia taideteosten tavanomaisia ominaisuuksia ovat ainutlaatuisia. Piirtokirjoituksilla on luonnollisestikin muoto, koko ja merkitys siinä missä muillakin taiteen ja arkkitehtuurin piiriin kuuluvilla kohteilla, ja ne tuottavat katsojalleen vaikutelmia kuten kaikki toisetkin teokset. Kuitenkin niiden esittävyys on ymmärrettävä laajemmin kuin pelkäksi todellisuuden representaatioksi (jollainen esimerkiksi maalaustaiteen teos saattaa olla) ja niiden merkitys on sidottava siihen kokonaisuuteen, jonka osa ne ovat, sillä muuten tulkinta jää mielestäni puutteelliseksi. Kaiken kaikkiaan kaupungin julkisissa ja puolijulkisissa tiloissa esiintyvän epigrafiikan diskursiiviset rakennelmat ovat verrattaen monimutkaisia. Onnekseni taiteen tulkinnassa tärkein kysymys ei nykyäsityksen mukaan liitykään välttämättä muodon ja aiheen kaltaisiin tulkinnasta pitkälti riippumattomiin tosiasioihin, vaan keskiöön voidaan nostaa esimerkiksi kohteen *arvot*. Useimmissa kulttuuripiireissä kiveen ikuistettuun monumentaaliseen kaiverukseen liitetään vuosituhantisen sivistyksen järkkymättömyyttä ja pitkäkestoisia kulttuurin pysyvyyden ihanteita, ja kuten työni sisältämät esimerkit osoittavat, juuri näitä mielikuvia on piirtokirjoitustenkin avulla etenkin uudella ajalla painokkaasti pyritty tuottamaan.

Vaikka piirtokirjoitusten taideteoreettiseen tutkimukseen liittyy haasteita niiden erityispiirteiden vuoksi, taiteen nykytutkimus on metodologisesti liberaalia ja mahdollistaa paitsi eri tieteenalojen, myös useampien teorioiden tarjoamien työkalujen valikoivan soveltamisen siten, että ne palvelevat työn alla olevaa kysymystä mahdollisimman tarkoituksenmukaisesti. Mielestäni myös tutkimukseen soveltumattomiksi osoittautuvilla välineillä on oma arvonsa; niiden aiheuttamien umpikujien äärellä prosessiin muodostuu monesti ikään kuin jatkuvan opponoinnin automaattinen metataso, joka haastaa tutkijaa tarkastelemaan kriittisesti siihenastisia lähestymistapojaan sekä esimerkiksi aiheensa rajausta – joskin rajaukseen on pääsääntöisesti syytä sitoutua ja valita metodologia tähän perustuen. Esimerkiksi diskurssianalyysi avaisi monin tavoin piirtokirjoitusten saaman

huomion määrää ja laatua eri aikakausina ja näin ollen auttaisi hahmottamaan, miten ne on kulloinkin ymmärretty. Tämän työn tarkoituksena ei kuitenkaan ole kartoittaa kaupunkikuvaan sijoittuvien latinankielisten piirtokirjoitusten vastaanoton tapoja, vaan keskittyä dialogin alullepanevaan osapuoleen, toisin sanoen tarkastella sitä, millainen viesti yleisön vastaanotettavaksi on teoksen avulla ollut tarkoituksena tuottaa.

2.2. Ohittamaton kulttuurisidonnainen tiedollisuus

Yksikään kuvataiteen, kirjallisuuden tai arkkitehtuurin teos ei välttämättä merkitse vastaanottajalle sitä, mitä taiteilija – piirtokirjoitusten tapauksessa kyseessä voi olla myös kokonaisuuden suunnitellut arkkitehti, sen tilannut työryhmä tai muu lopputuloksesta vastaava taho – on teoksellaan tarkoittanut. Tulkinnan voi kohtuudella kuitenkin ajatella muodostuvan niiden tietojen valossa, joka teoksen syntyajankohdan ja -paikan yleisöllä aiheesta on.¹⁶ Esimerkiksi semioottisessa taiteentutkimuksessa mielenkiinnon kohteena onkin juuri katsojan ja tarkasteltavan kohteen suhde – tarkemmin se, miten merkitykset syntyvät katsojan ja kohteen välisessä dialogissa.¹⁷ Semioottinen tarkastelu piirtokirjoitustutkimuksen osalta ei nähdäkseni yleisesti ottaen ole mielekästä silloin, jos se yrittää asettua tiettyjen, käytännössä ohittamattomien tosiasioiden kuten eurooppalaisen peruskoulutuksen synnyttämän yleissivistyksen ja sen tuottaman tiedollisuuden ulkopuolelle. Lienee nimittäin varsin turvallista olettaa, että käytännössä kaikki kulttuuripiirimme kasvatit tunnistavat esimerkiksi antiikkiin viittaavan peruskuvaston veistoksineen ja pylväsjärjestelmineen – parhaassa tapauksessa myös piirtokirjoituksineen. Näin ollen kyseiseen viiteryhmään kuuluvat katsojat eivät mielestäni käytännössä voi dekonstruoida piirtokirjoitusten tiedollisen ulottuvuuden tuottamaa symboliarvoa ja tarkastella niitä puhtaasti vaikkapa ornamentteina.

Myöskään piirtokirjoitusten karsiminen pelkiksi visuaalisiksi symboleiksi, joilta on intentio ja konnotaatio poistettu – saati niiden puhdas kuva-aiheeseen keskittyvä

¹⁶ Vuorinen 1997, 224.

¹⁷ Palin 1998, 126–127.

ikonologinen tai ikonografinen tulkinta – eivät ole mielestäni sellaisenaan mahdollisia; on syytä arvioida kriittisesti, tuottaisiko tällaisen tutkimuksen kannalta välttämätön mutta brutaali raja lainkaan tieteellisesti perusteltua näkökulmaa aiheeseen. Näin ollen tarkoituksenmukaisimpina työkaluina piirtokirjoitusten sekä epigrafiseen että taidehistorialliseen tarkasteluun tämän työn sallimassa laajuudessa näen *intertekstuaalisuuden* ja *kontekstualisoinnin* tarjoamat eri mahdollisuudet – joskin tietyin, piirtokirjoitusten erityislaatuisuudesta johtuvien varauksien ja sovelluksien.

2.2.1. Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuuden käsite on peräisin filosofi Julia Kristevalta (s. 1941), joka kehitti Mikhail Bakhtin (1895–1975) ajatusta siitä, että mikään sisältö ei synny tyhjiössä, vaan kaikelle kommunikaatiolle on merkityskenttä jo valmiina – näin ollen sisällön tuottaja ei voi koskaan täysin päättää, mitä merkityksiä viesti vastaanottajien mielikuvissa saa.¹⁸ Intertekstuaalisuus onkin asettanut tekijän ja katsojan samalle viivalle teoksen eli *tekstin* tulkinnassa ja merkitysten muodostumisessa; näin kumpikin osapuoli roolistaan riippuen joko tuottaisi tai aktiivisesti tulkitsi kohteen oman empiriansa läpi. Tästä seuraisi se, että yksikään teos ei silloin olisi uusi ja uniikki, vaan jo olemassa olevien teosten tulos.¹⁹ Havaintoni mukaan intertekstuaalisen analyysin määritelmä on viime vuosina pyörinyt siten, että kaikenlainen ennen kyseisen teoksen syntyajankohtaa tuotettu tutkimuksen ja tulkinnan kannalta relevantti materiaali voidaan sisällyttää sen piiriin. Täten esimerkiksi eri aineistojen keskinäinen vertailu on intertekstuaalisen tutkimuksen puitteissa mahdollista – joskaan tarkoituksenmukaisin näkökulma ei etenkään tässä työssä synny esimerkiksi hyvin eri ikäisten kohteiden asettamisesta vierekkäin tasavertaiseen asemaan, vaan hedelmällisempiä johtopäätöksiä tuottaa niiden tarkastelu juurikin toistensa läpi. Tällöin ei päädytä vertailemaan ainoastaan lopputuloksia, vaan prosessista avautuu kolmiulotteinen, jossa keskinäisten vaikutteiden liikettä voidaan seurata ja jäljittää.

18 Esim. Pietikäinen & Mäntynen, 2020.

19 Elovirta 1998, 248–249.

Millä konkreettisilla tavoilla tämän kaltaisia kohteita sitten olisi tarkoituksenmukaista vertailla? Nostan seuraavassa esiin kaksi mielestäni tarkoituksenmukaista vaihtoehtoa.

1. Miten tutkimukseni kohteina olevat piirtokirjoitukset ja niihin liittyvät kaupunkitilat vertautuvat antiikin vastaaviin tai erottuvat niistä?

Kuten edellä totesin, ajallisesti hyvin etäällä toisistaan olevien kohteiden vertailua on syytä tehdä ikään kuin toistensa läpi. Mikäli kohteet asetettaisiin lähtöviivalle vierekkäin, kysymys johtaisi väistämättä suunnattoman laajaan vastaukseen, sillä poikkeavathan tässä työssä käsiteltyjen kohteiden sosiaaliset ja yhteiskunnalliset taustat tyystin esikuviansa vastaavista. Samoin kaupunkiin kuuluvat käytännön välttämättömät perustoiminnot ja olemisen tavat liikkumisesta ajanviettoon, elinkeinoista kulttuuriin, ovat kokeneet vuosituhansien saatossa suunnattomia mullistuksia. Kohteiden vertailu tasaveroisena parina olisi nähdäkseni siis vaarassa tukahtua alkuunsa, sillä tällöin joko päädyttäisiin väistämättä kohteiden irrottamiseen kontekstistaan, vaarana olisivat anakronistiset tulkinnat tai vastassa olisi eroavaisuuksien vyöry, josta olisi vaikeaa pyydystää esiin relevantteja yhtäläisyyksiä.

2. Miten tutkimukseni kohteina olevat piirtokirjoitukset ja niihin liittyvät kaupunkitilat vertautuvat keskenään?

Ajallisesti ja maantieteellisesti suhteellisen rajatun, positiivisessa mielessä jopa suppeaksi mielletävän aineiston sisäisen vertailun voi lähtökohtaisesti ajatella olevan hyvinkin tuloksellista. Sen avulla olisi mahdollista kartoittaa esimerkiksi tuolloisen monumentaalirakentamisen tai niissä käytettyjen piirtokirjoitusten yhteisiä esikuvia tai toisaalta taas kohteiden keskinäisiä vaikutteita, pohtia yhteiskunnan poliittisia ja kulttuurisia tavoitteita tai selvittää rakennusten sijaintipaikkojen kautta mahdollisia kaupunkikuvan kehitykseen liittyviä pyrkimyksiä.

Pohdintani jää osittain teoreettiseksi, sillä vaikka koen esittämäni näkökohdat mielekkäiksi, niihin paneutuminen laajentaisi alkuperäistä tutkimuskysymystäni suuntaan, joka vaatisi tässä työssä esiteltävien piirtokirjoitusmerkkin määrän rajaamista

murto-osaansa, ja tällöin katson esimerkkien määrän jäävän liian vähäiseksi asian havainnolliseksi esittämiseksi.

2.2.2. Kontekstualisointi

Kontekstualisoinnilla tarkoitetaan tutkittavan ilmiön tarkastelua siinä viitekehyksessä, johon se on perusteltua sijoittaa tullakseen ymmärretyksi oikein. Tavallisesti konteksti on historiallinen, mutta se voi olla myös poikkitieteellinen – esimerkiksi arkkitehtonista kohdetta on mahdollista analysoida yhtä hyvin taidehistoriallisessa, epigrafisessa, sosiologisessa, teologisessa, matemaattisessa kuin muussakin tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukaisessa temaattisessa kontekstissa.²⁰ Kaiken humanistisen tutkimuksen yleispätevä peruskysymys, *miksi tämä on tehty?* auttaa selvittämään kontekstia jopa hyvin täsmällisesti siitä perspektiivistä, joka kyseiseen tutkimukseen on valittu. Tämän työn osalta vastaukset syntyvät ennen kaikkea epigrafiikan, taidehistorian ja poliittisen historian tarjoamista näkökulmista. Edellä esitetty kysymys voi konkretisoitua esimerkiksi vastaamaan, mil-laisten poliittisten ja kulttuuristen olosuhteiden tai arkkitehtonisten virtausten vallitessa juuri kyseisen kohteen syntyaikana on nähty tarpeelliseksi painottaa paikkaamme länsi-maisen sivistyksen jatkumossa turvautumalla antiikin esikuviiin.

Tässä asiayhteydessä lienee kuitenkin syytä pysähtyä arvioimaan asettamaani kontekstia kriittisesti. Vaikka kontekstualisoinnin tarkoitus on pohjimmiltaan edesauttaa tutkimuskohteen kattavaa ymmärtämistä, on huomattava, ettei tämäkään prosessi suinkaan ole yksisuuntainen, vaan se tuottaa myös kontekstia itseään koskevia oivalluksia. Tutkijan on erittäin tärkeää olla tälle vuoropuhelulle avoin ja ymmärtää, ettei konteksti ole koskaan itsestäänselvyys. Tarkoituksenmukainen kontekstualisointi paitsi elää tietyllä tavalla omaa elämäänsä koko tutkimusprosessin ajan, se myös kuljettaa tutkijan konkreettisen kompromissin äärestä toiseen; työn edetessä on toisaalta jatkuvasti päätettävä, mitkä tekijät on välttämätöntä sisällyttää tutkimukseen, jotta ilmiö tulee ymmärretyksi oikein, toisaalta taas rajattava niitä siten, että aineisto pysyy hallittavana ja valmis työ päättyy vastaamaan

20 Palin 1998, 115.

niihin tutkimuskysymyksiin, joita sen avulla oli tarkoitus selvittää.²¹ Piirtokirjoitusten tapauksessa jo aiemmin mainitsemani yleisen pysyvyyden, ajattomuuden, sivistyksen ja vallan merkkien juuret lienevät käytännössä ohittamattomia, ja olisi hyvin vaikeaa perustella näin järeän, vuosituhansien aikana sementoidun historiallisen konnotaatiokerrostuman purkamista uuden tutkimusnäkökulman toivossa. Yksinkertaistaen ilmaistuna näen työni kontekstualisoinnin päätason lopulta kuitenkin täsmälleen sellaisena itsestään selvyytensä, joita tulisi kaikin keinoin pyrkiä välttämään – toisin sanoen juuri sinä poikkeuksena, joka vahvistaa säännön.

2.3. Kuka on katsoja?

Empiirisesti painottuneen taidehistorian mukaan paikka itsessään on hengetön, staattinen objekti, jolle vasta erilaiset käyttäjät vuorovaikutuksellaan sekä itse paikan että toistensa kanssa tuottavat todellisen sisällön – luovat siitä tilan.²² Ajan kuluessa se muodostuu osaksi yhteistä muistia ja saattaa lähes henkilöityä edustamaan käyttäjille tärkeää kaupunkikulttuurin osaa. Nykypäivänä merkityksiä tuottavat myös ne, jotka eivät ole fyysisesti läsnä; tilassa liikkuvat käyttäjät kommunikoivat mobiiliviestimien avulla jatkuvasti sen ulkopuolelle, minkä ansiosta merkityskerrostumat saavat uusia ulottuvuuksia ja niiden kokonaisvaltainen hahmottaminen laajenee entistä monimutkaisemmaksi pohdinnan kohteeksi.

Vaikka tutkimuksessani esiteltävät suomalaiskohteet ovat historiallisesti ajatellen suhteellisen nuoria, maailma on ollut niistä useimpien syntyajankohtana hyvin toisenlainen kuin tänään. Kaupunkitilaa ei tuolloin suinkaan mielletty tasa-arvoisesti jokaisen kansalaisen käyttöön kuuluvaksi, vaan yhteiskuntaluokat olivat eriytyneet niin sosiaalisesti kuin alueellistekin. Köyhälistön kaupunginosat ahtaine, usein hyvinkin kurjine asuinoloineen olivat vauraan empirekeskustan perinpohjainen vastakohta, eivätkä piirtokirjoitusten koristamat monumentaalirakennukset juuri asettuneet todelliseksi osaksi alempien kansanosien elinpiiriä. Vaikka ajallinen etäisyys tähän päivään on jo lukuisten sukupolvien pituinen, kaupunkitilan käyttö on mielestäni säilyttänyt piirteitä tietystä eriytyneisyydestä. Vaikka

21 Palin 1998, 115–116.

22 Saarikangas 1995, 183–184, 188.

tämän päivän tulkitsijani on tietopohjaltaan hyvä ns. jokamies, joka on ottanut rakennetun ympäristön omakseen asumalla, vierailemalla, opiskelemalla, työskentelemällä, harrastamalla tai viettämällä vapaa-aikaansa näiden korttelien kaduilla ja rakennuksissa, monet tilat komeiden julkisivujen takana sulkeutuvat edelleen myös häneltä.

Kokonaisuuden kannalta on tärkeää ymmärtää myös, että kaupunkitilan kokemisen ja havainnoinnin tapa vaihtelee paitsi eri yksilöiden, myös yhden ja saman kokijan kohdalla. Esimerkiksi semiootikko Roland Barthes (1915–1980) näki kaupungin diskurssin kokonaisena semioottisena kielenä, jonka kautta tapahtuu vuorovaikutusta fyysisen kaupungin ja sen asukkaiden välillä. Samoin kaupunkia voi tarkastella ikään kuin luettavana objektina, jossa lukijan, toisin sanoen kaupungissa liikkujan, valinnat määräävät lopputuloksen.²³ Ajatusta voidaan mielestäni peilata minkä tahansa kaupunkitilassa näyttäytyvien yksityiskohtien, siis myös latinankielisten piirtokirjoitusten osalta tilassa liikkujien kommunikaatioon ympäristönsä kanssa. Toisinaan ympäristö saattaa toimia arkisena välineenä, yksinkertaisimmillaan reittinä paikasta toiseen, jolloin vuoropuhelua ei synny käytännössä lainkaan, toisinaan se taas näyttäytyy rikkaana arkkitehtuurin, henkilökoh-
taisen ja kollektiivisen historian sekä ihmisten välisen vuorovaikutuksen koosteena, jolloin kommunikaatio kaupungin ja yksilön välillä on vahvaa, jopa elämyksellistä.

Tutkimuksessani on tarpeen huomioida nykypäivän kaupunkitila realistisesti. Tässä työssä käsittelemäni kohteet nimittäin uppoavat osaksi monenlaisista visuaalisista elementeistä tukkeutuvaa katukuvaa. Mainoksista ja yritysten tunnuksista on tullut oman aikamme monumentaalipiirtokirjoituksia: esikuviansa tavoin ne hallitsevat julkisivuja ja siten koko ympäristöä, ylistävät kohteidensa nimeä ja toimia ja viestivät pystyttäjätahonsa vakaudesta ja vauraudesta. Lisäksi on syytä muistaa, että ihminen itse ei useinkaan ole tietoinen merkityksiä ja paikan kokemuksia synnyttävästä prosessista, vaan suuri osa siitä tapahtuu tiedostamattomasti²⁴ – ja hyvä niin, sillä urbaani ympäristö kuormittaa väistämättä kaikkia aistejamme ja tämän ärsyketulvan tietoinen käsittely olisi mahdoton tehtävä. Paikan

23 Barthes 1994, 195, 199.

24 Saarikangas 1998, 190.

merkitys saattaakin muodostua katsojan mielessä ensisijaisesti esimerkiksi ääni- tai tuok-
sukokemuksen perusteella, jolloin tilan visuaaliset yksityiskohdat jäävät lähes tai kokonaan
havainnointikentän ulkolaidoille. Joka tapauksessa on kiistatonta, että piirtokirjoitusten
merkitys kaupunkitilassa vähenee samassa suhteessa niiden havaittavuuden kanssa.

3. LATINAN KIELEN TRADITIO AIKAA KESTÄVILLÄ PINNOILLA

Antiikin Rooma latinankielisine inskriptioineen on eräänlainen monumentaalirakentamisen korkein auktori, jonka asettamiin esikuviin arkkitehtuurin kysymykset säännöllisesti palautuvat. Ilmeisenä syynä ovat jo monesti sivuamani antiikin arkkitehtuurin ylle vuosisatojen ja -tuhansien aikana kerrostuneet merkitykset, joiden lähtökohtana puolestaan on epäilemättä Rooman imperiumin arkkitehtoninen menestystarina ja sen tuottama symboliarvo. Sekä koko valtakunnan kasvu että itse pääkaupungin rakennuskannan kehitys olivat nimittäin tiettävästi nopeampia ja huomattavampia kuin missään muussa siihenastisessa kulttuurissa – resursseihin suhteutettuna eivät useimmat myöhemmätkään yhteiskunnat ole pystyneet samaan. Vielä ensimmäisillä vuosisadoilla ennen ajanlaskun alkua Rooman kaupunki oli kasvavasta poliittisesta vaikutuksestaan huolimatta vain kapeiden kujien halkoma savitiili-asumusten rykelmä. Suuret julkiset rakennustyöt, joiden tarkoitus oli muuttaa monenkirjava sokkeloalue arvokkaaksi pääkaupungiksi, alkoivat Sullan (138–78 eaa.) ja Caesarin (100–44 eaa.) aikakausilla. Augustus (63 eaa. – 14 jaa.) ja häntä seuranneet varhaiset keisarit jatkoivat työtä, jonka ansiosta Rooma yleni vauhdilla marmoriseksi vallan keskuksesi.²⁵

On huomattava, ettei rakennustoiminta keskittynyt ainoastaan hallinnon ja uskonnollisen elämän tarpeisiin, vaan koko imperiumin alueelle nousi temppelien, forumien ja basilikojen rinnalle myös kilparatoja, teattereita, kylpylöitä, akvedukteja, viemärijärjestelmiä, siltoja, huviloita ja keskiluokkaisia asuntoja – monenlaisin piirtokirjoituksin varustettuina. Etenkin keisarien aikaansaannoksia kansan ja uskonnon hyväksi painotettiin kaivertamalla heidän nimiään mahdollisimman laajalti jopa varsin arkisilta tuntuviin yhteyksiin kuten rajakiviin ja vesijohtoihin. Näin hallitsijan ja imperiumin mahtavuutta markkinoitiin tehokkaasti niin valtakunnan omille asukkaille kuin rajaseutujen barbaareillekin.²⁶

²⁵ Esim. Honour & Fleming 2006, 198.

²⁶ Zilliacus 1982, 24–25. Toki ”barbaariuden” käsite antaa nykynäkökulmasta käsin tarkasteltuna aihetta vähintäänkin kriittiseen pohdiskeluun.

Professori Lawrence Keppie esittää, etteivät antiikin roomalaiset kuitenkaan olisi arvotaneet tekstejä sen mukaan, mihin materiaaliin ne oli kirjoitettu.²⁷ Heidän lähtökohtansa ei siis olisi ollut tuottaa epigrafeja luettavaksi ajasta iäisyyteen – ei edes temppelien tai palatsien fasadeihin hakattujen kunniapiirtokirjoitusten osalta – vaan tämä päätelmä olisi tehty vasta myöhempinä vuosisatoina. Mielestäni moni seikka asettuu tätä käsitystä vastaan. Ensinnäkin, roomalaisille oli traditio, varsinkin menneiden sukupolvien nimien, tekojen ja tapojen muistaminen ja kunnioittaminen erittäin tärkeää. Esimerkiksi monissa testamenteissa tiedetään olleen suoranaisena vaatimuksena testamentin laatijan muiston vaaliminen.²⁸ Toinen hyvä peruste on *damnatio memoriae*, jota sivusin kappaleessa 1.5; on selvää, millaisia dramaattisia merkityksiä liittyy tapahtumaan, jossa systemaattisesti henkilön muisto hakataan irti aina viimeistä kiveä myöten jokaisesta pinnasta, jossa hänet mainitaan. Kolmanneksi, roomalaiset tunnettiin varsin tunnollisina arkistoijina. Monesti tärkeät asiakirjat kuten konsuli- ja virkamiesluettelot tallennettiin papyrusten lisäksi piirtokirjoituksena julkisille paikoille ja myös arkistoihin. Näin ollen lienee perustellumpaa olettaa, että piirtokirjoitusten pysyvyyteen olisi suhtauduttu yhtä lailla ihanteellisuuden kuin käytännöllisyydenkin näkökulmasta.

Latinankielisten piirtokirjoitusten myöhemmän suosion voi ajatella johtuvan niihin liittyvien kulttuuristen arvojen lisäksi kielestä itsestään; latina sopii erinomaisesti *lapidaariseen* eli ytimekkääseen ja vähäsanaiseen ilmaisuun.²⁹ Koska latina on suomen tapaan fleksiokieli, jonka sanat taipuvat ja niiden merkitykset muuttuvat sanavartalon äännevaihteluiden mukaan, yksittäisiin sanoihin voi koostaa suhteellisen monimutkaisiakin merkityksiä.³⁰ Samoin monet konjunktioita muissa kielissä vaativat lauserakenteet on latinassa, samoin kuten suomessakin, mahdollista muotoilla partisiippeja käyttämällä, jolloin tekstin kokonaispituutta kasvattavat sivulauseet jäävät tarpeettomiksi. Lisäksi sanoja on varsin

27 Keppie 1991, 133.

28 Woolf 1996, 32.

29 Laaksonen 1984, 5.

30 Esimerkiksi roomalaisen oikeuden periaate *suum cuique* on helppo ilmaista toisella fleksiokielellä yhtä lyhyesti: 'kullekin omansa'. Ruotsiksi sama ajatus vaatii huomattavasti työläämmän rakennetun muotoilun: 'var och en skall ha det som är hans' (Lindberg 1997, 19).

tyypillisesti ollut tapana piirtokirjoituksissa lyhentää; kuten tämänkin työn sisältämistä esimerkeistä käy ilmi, tavallisista etunimistä, virkanimikkeistä ja perhesuhteiden määritteistä on hyvin usein merkitty näkyviin ainoastaan ensimmäinen kirjain. Näin epigrafien ilmaisutapa on tiivistynyt kohti omanlaistaan minimalismia. Traditio on pääsääntöisesti säilynyt myös myöhempinä vuosisatoina, sillä muodoltaan rehevää tai jaarittelevaa latinankielistä piirtokirjoitusta on vaikea löytää edes runsautta arvostaneen barokin aikakaudelta. Lapidaarinen niukkuus ei kuitenkaan välttämättä koske varsinaista asiasisältöä, vaan itse viestissä saattaa olla hyvinkin elegisiä, mahtipontisia ja lyyrisiä sävyjä.

3.1. Antiikin ajan latinankieliset piirtokirjoitukset

Epigrafien varhaishistoria liittyy kiinteästi hautapaikkoihin ja -kirjoituksiin. Eräs merkittävimmistä vanhimmistä latinankielisistä piirtokirjoituksista onkin tavattu Forum Romanumilla sijaitsevan **Lapis niger** -pyhäkön³¹ alta. 500-luvulle eaa. ajoitettuun löytöön kuuluu esimerkiksi jäänteitä alttarista, kaksi tuffijalustaa ja kaksi katkennutta pylvästä tai pilaria, joista toisessa on inskriboituna sekä ulkoasultaan että kieleltään arkaainen teksti. Pystysuunnassa etenevä kirjoitus on murentunut lähes lukukelvottomaksi, mutta alkuosa on rekonstruoitavissa paikan loukkaajaa *manes*-henkien eli maanien kirouksella uhkaavaksi katkelmaksi QUOI HON(KE STLOQOM | VIOLASED MANIBOS S)AKROS ES | ED.³² Iäkkäitä, edustavia piirtokirjoituksia on nähtävissä myös **Scipioiden haudassa**. Se sijaitsee Lapis nigerin tapaan Roomassa, lähellä Aurelianusen muurin Porta Appiaa ja toimi suvun viimeisenä leposijana kolmannen ja ensimmäisen vuosisadan välillä ennen ajanlaskun alkua. Sarkofagien ylistysrunoja tutkiessa voi todeta, miten saturninen mitta ja kielen monet vanhahtavat piirteet, esimerkiksi akkusatiiviobjektin puuttuminen tai

31 Perimätiedon mukaan *Lapis niger* merkitsi Romuluksen hautapaikkaa. Kuten tekstissä todetaan, löytö itsessään ei kuitenkaan ole niin iäkäs. Piirtokirjoituksella varustetun kappaleen suuntaus ja maanpinnan korkeus viittaavat siihen, että se on asetettu löytöpaikalleen keisari Maxentinuksen (n. 278–312 jaa.) teettämien restaurointien yhteydessä (Zilliacus 1982, 40).

32 Pelottava manaus ilmaistaisiin klassisella latinalla *qui hunc locum violaverit Manibus sacer sit*. (Zilliacus 40–42.) Roomalaisille hautarauha oli pyhä, joten tekstin perusteella voidaan hyvinkin olettaa, että paikalla on todella ollut yksi tai useampia hautoja.

vokaali o:n käyttö myöhemmän u:n tilalla, kehittyvät vuosisatojen myötä kohti klassista latinaa.³³

Hautojen ohella varhaiset latinankieliset piirtokirjoitukset liittyivät yksityisasuntoihin. Kodin *atriumissa* olevat esi-isien maalatut vahamuotokuvat, *imagines maiorum*, oli nimitäin tapana koristaa *elogiumeilla* eli kunniainskriptioilla, joissa tehtiin tiettäväksi esimerkiksi henkilön tärkeät sukulaisuussuhteet ja poliittiset saavutukset. Samantapaiset kasvokuvat olivat tunnettuja esimerkiksi jo muinaisen Egyptin ja etruskien kulttuureista, mutta roomalaiset toivat piirtokirjoitusten avulla niihin erityisen merkityksen: esi-isien kuviin kirjatut saavutukset asettuivat osaksi myös jälkeläisten statusta.³⁴ Meidän päiviimme saakka ulottuvien muistotauluperinteiden ja suurmiesten näköisveistoksiin liittyvien omistustekstien kantamuodot syntyivät, kun elogeilla varustettuja veistoksia alettiin vähitellen pystyttää myös temppelihin ja muihin julkisiin tiloihin. Esimerkiksi Plinius vanhempi (23–79 jaa.) mainitsee Appius Claudius Caecuksen (n. 340–273 eaa.) tuoneen sukunsa muotokuvia Bellonan temppeliin (*Plin. Nat. 35, 4*):

(...) *Appius Claudius qui consul cum P. Servilio fuit anno urbis CCLVIII posuit enim in Bellonae aede maiores suos, placuitque in excelso spectari et titulos honorum legi* (...) ³⁵

(...) Appius Claudius, joka oli konsulina P. Serviliuksen kanssa vuonna 259, asetti Bellonan temppeliin omien esi-isiensä kuvat, ja hän halusi ne korkealle paikalle, jotta ne nähtäisiin ja niiden kunniakirjoitukset luettaisiin (...)

Marmoritauluihin hakatuista elogeista tuli nopeasti suurmiesten kunnioittamisen tapa. Usein ne liittyivät kyseisen henkilön idealisoituihin näköisveistoksiin tai olivat kiinnitettyjä erilaisten sotilaallisten voittojen muistoksi pystytettyjen patsaiden jalustoihin.

33 Schmidt 2015, 767–768.

34 Esi-isien kuvat olivat myös tervetulleita hautajaisvieraita perheenjäsenen kuollessa. (Molinier Arbo 2009, 83–86.)

35 Ilmeisesti Plinius viittaa Appius Claudius Caecukseen, mutta tarkoitettu ajankohta jää epäselväksi, sillä Caecuksen ei tiedetä olleen Serviliuksen kanssa konsulina (esim. Oakley 1997, 221). Mielestäni on myös kiinnostavaa pohtia, onko Caecuksen sokeudella ollut osuutta tavan syntymiseen; heikentynyt näköaisti on mahdollisesti saanut hänet kiinnittämään kuvien sijoitteluun ja tekstin luettavuuteen erityistä huomiota.

Myöhemmin keisarikaudella elogeja asetettiin nähtäville varta vasten rakennettuihin kunniasaleihin.³⁶

Tasavallan ajan Rooman kaupungista on säilynyt monumentaalisia ja elogiipiirtokirjoituksia verrattain vähän. Toisella ja ensimmäisellä vuosisadalla ennen ajanlaskun alkua etenkin ensin mainittujen määrä alkoi nousta nopeasti ja ne levisivät myös provinsseihin.³⁷ Vuonna 27 eaa. Augustuksen valtaannoususta alkaneella keisariajalla niiden tarkoituksena oli herättää kansallista ylpeyttä sekä edistää *senatus populusque Romanus*- ja *mos maiorum* -aatteita.³⁸ Näin ollen palatsien ja temppelien fasadit varustettiin usein hyvinkin kookkailla, pitkillä ja yksityiskohtaisilla dedikaatiopiirtokirjoituksilla. Esimerkiksi Capitoliumilla sijainneista Jupiterin temppeleistä ensimmäisen³⁹ sisäänkäynnin yläpuolelle oli historioitsija Liviuksen (59 eaa.–17 jaa.) mukaan tehty kopio Lucius Aemilius Regilluksen (preetorina n. 190–189 eaa.) omistussinkriptiosta, joka oli alkujaan peräisin merenkävijöitä suojelevien *lares*-henkien eli laarien temppelistä (*Liv.* 40. 52):

(...) *supra valvas templi tabula cum titulo hoc fixa est: "duello magno dirimendo, regibus subigendis, causa patrandae pacis haec pugna exeunti L. Aemilio M. Aemilii filio ... auspicio imperio felicitate ductuque eius inter Ephesum Samum Chiumque, inspectante eopse Antiocho, exercitu omni, equitatu elephantisque, classis regis Antiochi antehac invicta fusa contusa fugataque est. ibique eo die naves longae cum omnibus sociis captae quadraginta duae. ea pugna pugnata rex Antiochus regnumque ... eius rei ergo aedem Laribus permarinis vovit (...)"*⁴⁰

(...) temppelin ovien ylle oli kiinnitetty laatta, jossa oli seuraava kirjoitus: "Lucius Aemiliukselle, Marcus Aemiliuksen pojalle, joka lähti suureen taisteluun sen lopettaakseen, kuninkaat

36 Zilliacus 1982, 54–55, 62. Esimerkiksi Augustuksen forumille oli tietävästi rakennettu tällainen.

37 Salomies 2015, 158–160.

38 Zilliacus 1982, 24–25. 'Senaatti ja Rooman kansa' pyrkivät määrittelemään oman identiteettinsä kansakuntana, joka vaalii korkeaa moraalia, noudattaa perinnäistapoja ja kunnioittaa esi-isäänsä. *Mos maiorum*, 'esi-isien tapa', oli hyveitä painottava sosiaalisten normien konstruktio, roomalaisen kulttuuriperinnön kulmakivi. Jokaisen sivistyneen kansalaisen tiedossa oli, mitä roomalaisuuden edellytettiin olevan ja mitä piirteitä se ei missään tapauksessa edustanut. Ei ilmeisesti tiedetä tarkalleen, kuinka varhain nämä arvot vakiintuivat, mutta havaintojeni mukaan niillä on selvästi ollut vahva asema jo varhaisen tasavallan aikaisissa teksteissä.

39 Temppeleitä on tietävästi ollut ainakin neljä, sillä ne tuhoutuivat tulipaloissa enemmän tai vähemmän säännöllisesti.

40 Tekstistä on olemassa useita variaatioita eri editioihin perustuen.

alistaakseen, rauhan saavuttaakseen ... suojeluksessaan, käskyvaltansa alla ja menestyksekkäästi johtaessaan hän Efesoksen, Samoksen ja Khioksen välissä, koko sotajoukkonsa, ratsuväkenä ja norsujensa avulla, murskasi ja ajoi pakosalle Antiokhoksen omien silmien edessä tämän siihen asti voittamattoman laivaston. Siellä sinä päivänä vallattiin 42 sotalaivaa ja vangittiin niiden koko miehistöt. Kun tämä taistelu oli taisteltu, kuningas Antiokhos valtakuntineen ... lupasi näiden tapahtumien vuoksi meren laareille temppelin (...)

Piirtokirjoitusten tärkeäksi tehtäväksi tuli keisariajalla myös itse hallitsijan henkilökultin tukeminen. Kaupunkiin nousseet kookkaat riemukaaret ja voitonpylväät julistivat pystyttäjiensä saavutuksia niin havainnollisin kuvituksin kuin ylistävin inskriptionkin. Kategoriansa mittavimpia esimerkkejä on *Res gestae divi Augusti*, 'jumalallisen Augustuksen teot' -nimellä tunnettu piirtokirjoitus, joka on Augustuksen propagandantäyteinen poliittinen elämäkerta. Keisarin itsensä kuolinvuonnaan kirjoittama teksti oli tiettävästi alun perin ollut kaiverrettuna hänen mausoleuminsa eteen sijoitettuihin pronssitauluihin, mutta varsinaisesti sen sisältö tunnetaan 1500-luvulla Ankarasta löydetystä kopiosta. *Res gestae* -teoksessaan Augustus listaa saavutuksiaan sotapäällikkönä, rakentajana ja valtiomiehenä juuri niin jumalallisessa valossa kuin teoksen nimi edellyttääkin, mutta hän sivuuttaa kärsimänsä tappiot sekä laittomat ja oikeutukseltaan kyseenalaiset tekonsa.⁴¹ Suurimmillaan piirtokirjoitusten tuotanto oli toisen ja kolmannen vuosisadan taitekohdassa. On mahdollista, että erilaisista dedikaatioista muodostui roomalaisille tavattoman tärkeitä siksi, että ainoastaan kirjallisessa muodossa voitiin ilmaista yksilön monimutkaisista sukulaissuhteista ja arvonimistä koostuvaa identiteettiä.⁴² Joka tapauksessa Rooman keisariajasta muodostui se historiallinen ajanjakso, joka on toiminut esikuvana ja innoittajana niin monille myöhemmille kulttuureille.

Mielestäni on aiheellista kertaalleen painottaa, että Rooman imperiumin yhtenäisyys on myöhemmän historiankirjoituksen luoma anakronistinen käsitys. Tosiasiassa kyseessä oli pikemminkin keisarivallan löyhästi yhdistämä poliittinen kokonaisuus, jossa etninen, kulttuurinen, kielellinen, maantieteellinen ja taloudellinen vaihtelu oli hyvin suurta.

⁴¹ Tuomisto 2009, 7.

⁴² Woolf 1996, 29.

Imperiumin voidaan kuitenkin mieltää jakaantuneen kreikankieliseen itään ja latinankieliseen länteen. Raja konkretisoitui vuonna 395 jaa., kun keisarikunta ajautui myös poliittiseen kahtiajakoon, Itä- ja Länsi-Roomaan.⁴³ Monitahoisista sisäisistä ja ulkoisista tekijöistä johtuen Rooman imperiumin tarina tuli hiljalleen tiensä päähän seuraavien vuosisatojen kuluessa, ja molemmilla puolilla merkittävä osa vallasta liukui kirkon käsiin; idässä kreikkalaisortodokseille, lännessä roomalaiskatolisille.

3.2. Keskiaika ja roomalaiskatolinen kirkko

Keskiajalle tultaessa valtaosa antiikin Rooman aineellisesta kulttuuriperinnöstä oli hävitetty. Goottien ja vandaalien hyökkäyksillä oli asiassa osuutensa, mutta vielä enemmän arvokasta rakennuskantaa tuhoutui omaisuutensa menettäneiden aatelissukujen jälkeläisten kahakoissa. Lisäksi kaikkea mahdollista saatavilla olevaa materiaalia uusiokäytettiin oman aikansa rakennustoimintaan; suurin osa marmorisista julkisivuista, veistoksista ja hautaepitafeista poltettiin pääkaupungin lukemattomissa kalkkiuuneissa, pronssiset veistokset ja arkistojen pronssitaulut puolestaan sulatettiin käytettäväksi siellä missä metallia kulloinkin tarvittiin.⁴⁴ On huomattava, että edellä mainittu aineisto edustaa juuri kaikkien tärkeimpiä kohteita, joihin antiikin ajan virallisia piirtokirjoituksia aikoinaan työstettiin, joten nykynäkökulmasta katsoen menetys on ollut korvaamaton. Vaikka kyseisiä tapahtumia myöhemminä vuosisatoina piirtokirjoitusten suojelusta ja pitkäjänteisestä työstä niiden tallentamiseksi on tullut erittäin tärkeää, merkittävä osa koskaan olemassa olleista antiikin ajan epigrafeista on tavalla tai toisella kadonnut lopullisesti ajan hampaisiin.

3.2.1 Läpi vuosisatojen säilyneet esikuvat

Koko Euroopassa varsinaista keskiaikaa määrittää syvä kristillisuus. Tuolloin ajauduttiin joiltakin osin tarkoituksellisen etäälle pakanalliseksi katsotusta klassisesta ihanteesta – tai toisaalta koetettiin kaikin tavoin painottaa myöhäisantiikin kristillisiä piirteitä

⁴³ Valtakunta jäi yhä kuitenkin juridiseksi kokonaisuudeksi aina 500-luvulle saakka, mutta puoliskojen kehitys alkoi kiistatta eriytyä varsin nopeasti. Lännessä valtaa pitivät erilaiset sotilasjohtajat, idässä vahvistui siviilivirkamieshallinto (Kahlos 2016, 35–36).

⁴⁴ Zilliacus 1982, 15–16.

– mutta moderni tutkimus on yhtä kaikki osoittanut antiikin arvostuksen säilyneen myös keskiajalla. Erityisesti karolinginen renessanssi, 700-luvun lopulla alkunsa saanut kulttuurinen elpyminen, keskittyi antiikin sivistyksen uudistamiseen ja palauttamiseen. Sen alkuunpanija Kaarle Suuri (s. 740-luvulla, k. vuonna 814) arvosti taiteita, tieteitä ja klassista, "barbarismeista puhdistettua" latinaa. Hovin benediktiiniläisten kirjureiden kielentutkimuksen ansiosta on meidän päiviimme saakka säilynyt runsaasti antiikin ajan klassista runoutta ja proosaa. Karolinginen arkkitehtuuri puolestaan sai vaikutteita etenkin varhaiskristillisistä mutta myös klassisista muodoista. Esimerkiksi Aachenin palatsikompleksi, joka rakennettiin vuosina 792–850, järjestyi keskusaukionsa osalta roomalaisten forumien mukaisesti.⁴⁵ Vaikka osa perinteistä näennäisesti saattoikin katketa monissa arkkitehtonisissa ja taidetta koskevissa yhteyksissä, latinan kieli itsessään säilytti yksiselitteisen sivistyksellisen asemansa roomalaiskatolisen kirkon käyttökielenä. Kyseisen organisaation vahvan, opillisesti yhtenäisen ja ajallisesti pitkäkestoisen dominanssin ansiosta latinankielisiä piirtokirjoituksia tavataan kaikkialla läntisen kristikunnan vaikutuspiirissä, maantieteellisesti ajateltuna siis moninkertaisesti laajemmin kuin koskaan Rooman valtakunnan aikana.

3.2.2. Kristillinen kontribuutio

On selvää, että maailmankatsomuksellisista syistä kristillisten epigrafioiden sisällölliset teemat eroavat suuresti antiikin temppelien ja palatsien inskriptioista. Lisäksi latinan kieli tuli jälleen pisteeseen, jossa sen sanasto ei riittänyt muotoutumassa olevan teisman tarpeisiin; näin ollen jo varhaiset kristityt kirjailijat ja saarnaajat toivat kieleen uusia käsitteitä ja merkityksiä. Lisäksi he pyrkivät antiikin ylätyyliä yksinkertaisempaan ulosantiin, joten latinan sanastoon ja ilmaisutapaan kerrostui selvästi havaittavia muutoksia.⁴⁶ Toisaalta myös kristillisten epitafioiden monilla tavanomaisilla ilmaisuilla kuten merkittävien henkilöiden

⁴⁵ Esim. Honour & Fleming 2006, 333–337; Stokstad & Cothren 2011, 438–439. Aachenin kahdeksankulmainen palatsikappeli on yhä jäljellä, vaikkakin siihen on historiansa aikana tehty lukuisia muutoksia ja laajennuksia. On paikallaan mainita, että sen keskustilan galleriakerrosta ja klerestoriaa kiertävät nykyisin erityisen komeat latinankieliset piirtokirjoitusnauhat.

⁴⁶ Lindberg 1997, 24–25.

*tituluksilla*⁴⁷ sekä vainajan roolia perheessään tai hänen toimintaansa julkisessa virassaan kiittäville perusfraaseilla on esikuvansa jo antiikissa. Kristillinen konteksti loi myös kokonaan omia vakiintuneita ilmaisujaan, joista varhaisimpia olivat esimerkiksi rauhaa toivottavat sanonnat *pax tibi* ja *pax tecum*.⁴⁸

Myös profaaniin arkkitehtuuriin liittyvissä piirtokirjoituksissa esiintyy pääsääntöisesti uskonnollisia elementtejä – olihan roomalaisen ja goottilaisen arkkitehtuurin kukoistuskauden eurooppalaisen ihmisen koko maailmankuva kristillisyyden kyllästävä. Havaintoni mukaan tuolta ajalta säilyneiden ei-uskonnollisten monumentaalirakennusten piirtokirjoitukset keskittyvät rakennuksen siihen osaan, joka oli tavalla tai toisella pyhitetty uskonnollisiin tarkoituksiin, esimerkiksi palatsikappeleihin tai linnojen kirkkosaleihin. Samoin rakennuttajan muistoksi tehdyissä piirtokirjoituksissa muistetaan käytännössä poikkeuksetta myös Jumalaa.

Antiikin perillisiä suoraan alenevassa polvessa ovat myös monet kristillisyyteen sittemmin liitetyt arkkitehtuurin perusmuodot, kuva-aiheet ja visuaaliset elementit. Esimerkiksi *basilika*, pohjapiirrokseltaan suorakaiteen muotoinen hallirakennus, jonka pylväsrivit jakavat korkeampaan keskilaivaan ja useimmiten kahteen sivulaivaan, on säilyttänyt asemansa tyypillisimpänä länsimaisena kirkkotilana aina 1900-luvulle saakka. Basilika muotoutui erilaisiin kokoontumisiin tarkoitettusta roomalaisesta pylväshallista, jonka esikuvana puolestaan oli kreikkalainen *stoa*.⁴⁹ Kristillisen maalaustaiteen varhaisvaiheilla puolestaan on oma kiinteä yhteytensä piirtokirjoituksiin. Jo ensimmäisiin kirkkoihin ja kastekappeleihin, katakombien seinille ja liturgisiin esineisiin oli tapana tuottaa uskonnollisia kuva-aiheita. Vaikka Raamatun tapahtumat olivat yleensä niistä tunnistettavissa, eri apostolien, marttyyrien ja kirkkoisien identifoinnissa tarvittiin selittäviä piirtokirjoituksia.⁵⁰ Perinne on

47 *Titulus* on yleensä tekstin alkuun sijoittuva osio, jossa tavallisimmin mainitaan henkilön nimi, filiaatio eli isän nimi ja tärkeimmät virat, tai naishenkilön ollessa kyseessä, puoliso.

48 Mazzoleni 2015, 453.

49 Pietilä-Castrén 2009, 65.

50 Poikkeuksen muodostivat Pyhä Pietari ja Pyhä Paavali, joiden attribootit olivat vakiintuneet jo 200-luvun lopulla jaa. (Mazzoleni 2015, 446)

näkyvillä vielä esimerkiksi keskiaikaisessa suomalaisessa kirkkosalissa, sillä monissa tuon ajan kalkkimaalauksissamme merkittävät henkilöt on nimetty kuvatekstien avulla aivan samoin kuin jo varhaiskristillisellä ajalla.

Myös piirtokirjoitustekstien sommittelun perusteet luotiin jo kaksi vuosituhatta sitten. Uuden ajan epitafeissa ja dedikaatiopiirtokirjoituksissa on usein ollut tapana korostaa tekstin tärkeimpiä kohtia erilaisilla visuaalisilla keinoilla kuten suuremmalla kirjainkoolla ja nimien, päivämäärien tai muiden huomionarvoisten asioiden keskittämisellä omille riveilleen. Tapa näyttää hiljalleen yleistyneen jo ajanlaskun alun jälkeen. Fleksiokielenä latina antaa tähän erinomaisia mahdollisuuksia, sillä sanajärjestys on melko vapaa; korostettava sana voitiin siis monesti sijoittaa lauseeseen sommittelun ehdoilla.⁵¹ Taidehistorioitsijat Hugh Honour ja John Fleming pitävät monumentaalisia piirtokirjoituksia roomalaisten kestävimpana panoksena taiteiden alalla; selkeät, arkkitehtonisen rakenteen lakeja noudattavat koruttomat kirjaimet, jotka ilmentävät erinomaisesti roomalaista kurinalaisen järjestyksen tajua, ovat nimittäin tänäkin päivänä kaiken painetun kirjoituksemme perustana.⁵²

Kaiken kaikkiaan latina on jo vuosisatojen ajan kukoistanut integroituna katolisten kirkkojen arkkitehtuuriin ja kuvataiteeseen kirkkorakennusten sisä- ja alttarimaalauksissa, kappeleiden koristeluissa sekä hautakivissä ja epitafeissa. Pitkäaikaisen tradition tuotteena myös Suomen evankelisluterilaisissa kirkoissa latinan kieltä on käytetty vuosisatojen aikana monipuolisesti. Sitä esiintyy muun muassa ornamentiikassa, dedikaatioissa, alttarivaatteissa sekä liturgisessa esineistössä. Latina on edustettuna erityisen ahkerasti kirkonkelloissa, joihin on ollut tapana merkitä kellonvalajan ja valupaikan tietoja sekä mahdollisesti tehdä kunniaa myös kyseisen hankinnan kustantaneelle varakkaalle seurakuntalaiselle.⁵³ Kirkkoja ympäröivillä hautausmailla puolestaan kohtaa usein sanaparin PRO PATRIA, jolla on ollut tapana muistaa isänmaan puolesta eri sodissa kaatuneita sankarivainajia.

⁵¹ Lindberg 1997, 18.

⁵² Honour & Fleming 2006, 213.

⁵³ Esim. Pitkäranta 2004, 53–79.

Sanat ovat peräisin Horatiuksen heksametrisäkeestä *Dulce et decorum est pro patria mori*, 'kaunista ja kunniakasta on kuolla isänmaan puolesta' (*Hor. Od. 3, 2*).

3.3. Kohti modernia aikaa

Käsitykset ihmisyydestä ja häntä ympäröivästä maailmasta mullistuivat renessanssihumanistien aikakaudella. Heidän kiinnostuksensa suuntautui yksilön ansioihin ja kansalaishyveisiin, jolloin vastaavasti syntyperä ja tuonpuoleinen menettivät merkitystään. Antiikin tarjoamat kulttuurilliset esikuvat ja arvot olivat syynä siihen, että latina palautui jälleen erityisesti tieteiden ja taiteiden kieleksi.⁵⁴

3.3.1 Renessanssi

Antiikin sivistyksen ihanteet toivat myös klassiset palkistoon liittyvät pylväsjärjestelmät osaksi arkkitehtuuria, ensimmäisenä Firenzessä ja pian myös muissa italialaisissa kaupunkivaltioissa. Pohjoiseurooppalaiseksi tyyliksi tuolloin mielletty gotiikka sai väistyä, sillä firenzeläiset alkoivat korostaa juuriaan suurten roomalaisten jälkeläisinä. Antiikin monumentaalirakennuksia ei kuitenkaan kopioitu sellaisinaan, vaan niiden elementtejä hyödynnettiin uudennaisilla tavoilla. Esimerkiksi Filippo Brunelleschin (1377–1446) suunnittelemana **Ospedale degli innocentissa**, joka valmistui Firenzeen vuonna 1444, kiteytyi roomaanisen pyörökaariarkkitehtuurin kautta kypsynyt klassisten elementtien evoluutio lopputulokseen, joka erottui antiikista huomattavasti: raskaan arkaaisen palkiston sijasta julkisivun korinttilaiset pylväät kannattelivat nyt siroja arkadikaaria.⁵⁵ Brunelleschin arkadikaarirakenne omaksuttiin nopeasti käyttöön ympäri Italian. Erityisen näyttävästi sitä hyödynnettiin mielestäni **Federico da Montefeltron palatsissa**, Urbinossa. Palatsin suljetun keskeispihan arkadikaaristoa ja attikaa kiertävät varsin huomiota herättävän kokoiset

⁵⁴ Esim. Honour & Fleming 2006, 422–423.

⁵⁵ Esim. Stokstad & Cothren 2011, 598. Löytölasten jättämistä varten tehdyn luukun ympärille on vuonna 1660 tehty *putto*-aiheinen koristemaalaus. Siihen sisältyy latinankielinen piirtokirjoitus, jossa luvataan Jumalan ottavan huomaansa myös isänsä ja äitinsä hylkäämät: PATER, ET MATER DERELIQUERUNT NOS, | DOMINUS AUTEM ASSUMPSIT. | PSALM XXIV. | A(NNO)·D(OMINI)·MDCLX. Luukun alapuolella puolestaan on nähtävissä lasten muistoksi 1800-luvun lopulla tehty italiankielinen, antiikkia visuaalisesti jäljittelevä inskriptio.

ja pituiset latinankieliset kunniapiirtokirjoitukset. Ulkoasultaan ne jäljittelevät korostetusti antiikkia – samoin rakennuttajansa mainetekoja ja hyveitä ylistävällä sisällöltäänkin.

Antiikin rakennustaiteen arvostus tuotti monenlaisia muitakin innovaatioita. Leon Battista Alberti (1404–1472) pysytteli peruseriaatteessa, jossa pylvää liittivät pal-kistoon, eivät kaariin, mutta siitä huolimatta hän onnistui muokkaamaan klassisista aineksista ennennäkemätöntä seinäarkkitehtuuria. Alberti lainasi fasadeihinsa esimerkiksi roomalaisen riemukaaren muotoa ja sovelsi sitä myös seinän muissa elementeissä kuten koristekomeroissa.⁵⁶ Riminin keskiaikaisen goottilaisen kirkon **San Francescon** 1450-luvun uudistustöiden yhteydessä Alberti suunnitteli rakennuksen arkkitraa-viin rakennuttajansa, Malatestan aatelissukuun kuuluneen kondottieeri Sigismondo Pandolfon kunniaksi piirtokirjoituksen: SIGISMVNDVSPANDVLFVS·MALATESTA·PAN(DVLFI)·F(ILIVS)·V(OTO)·FECIT·ANNO·GRATIAE·MCCCCL. Teksti jäljittelee antiikin esikuvia niin sisällöltään kuin ulkoasultaankin; Sigismondon nimi on latinisoitu, filiaatio on mainittu, kirjaimet ovat päätteellisiä, piirrot ovat suoria ja teräviä eivätkä U- ja V-kirjaimet erotu toisistaan. Ajoituksen ilmaisussa toki on turvauduttu 1400-luvun käytäntöihin esittämällä vuosiluku suorasanaisesti, ei roomalaiseen tapaan hallintokausina.

3.3.2. Palladiaaninen maailma syntyy

Seuraavan vuosisadan arkkitehdeistä suurin jälkivaikutus oli Andrea Palladiolla (1508–1580), joka koosti klassisista geometrisistä elementeistä puhtaita, entistä moniulotteisempia kokonaisuuksia. Venetsialaisissa kirkkofasadeissaan hän liitti toisiinsa kaksi erikokoista päätykolmiota siten, että suurempi niistä jäi matalaksi, leveäksi taustaksi sen eteen asettu-valle pienemmälle ja korkeammalle päätykolmiolle. Näin hän onnistui luontevasti sovitta-maan klassisen temppelipäädyn kristillisen kolmilaivaisen basilikan vaatimuksiin.⁵⁷ Vaikka lopputuloksessa elementtejä on paljon, kokonaisuus on harmoninen ja hallittu. Hänen vuonna 1565 suunnittelemansa **San Giorgio Maggiore** -kirkon julkisivussa on useita antiikin mallin mukaisia piirtokirjoituksia. Pääsisäänkäynnin yläpuolella on tekstikenttä,

⁵⁶ Honour & Fleming 2006, 438.

⁵⁷ Honour & Fleming 2006, 503.

jossa on huomattavia antiikin omistuspiirtokirjoituksen muotoja saava, enää melko vai-
valloisesti erottuva inskriptio. DEO OPT(IMO). MAX(IMO). | SACRVM | GEORGII
AC STEPHANI | PROTOM(ARTYRIS). TVTELA MONACHORVM AERE |
M.D.LXVI. | A FVNDAMENTIS COEPTVM | ADIECTA FRONTE ABSOLVTVM
| ANNO | HVMANAE REPARATIONIS | M.D.C.X. | LEON(ARDO). DON(ATO).
PRINC(IPE). Jumalalle omistetussa tekstissä kiitetään doge Leonardoa rakennustöiden
saattamisesta valmiiksi.⁵⁸ Piirtokirjoituksessa niin ikään mainittujen Pyhän Stefanoksen
ja Pyhän Yrjön patsaat seisovat puolipyöreissä nisseissä eli syvennyksissä pääsisäänkäynnin
molemmin puolin.

Myös useimmat muista laatimistaan rakennuksista Palladio varusti antiikin esikuvien
mukaan piirtokirjoituksilla, muun muassa huvilat ”La Rotondan”, Villa Foscariin sekä
Villa Godin. Uusista sovelluksista huolimatta kaikki renessanssiajan arkkitehdit kuitenkin
noudattivat varsin uskollisesti antiikin ajan roomalaiselle julkiselle rakentamiselle tyypil-
listä aksiaalista symmetriaa.

3.3.3. Barokin visuaalinen draama

Barokkiarkkitehtuuri perustui edelleen antiikin pylväisiin ja palkistoihin. Se kuitenkin
hylkäsi niiden suorat linjat; kaikesta tuli kaarevaa, kierteistä, mutkittelevaa, viistettyä ja
ylettömän koristeellista. Vatikaanin **Pietarinkirkon** voi mielestäni perustellusti nähdä
suurellisena renessanssin ja barokin yhtymäkohtana. Se valmistui vuonna 1616 yli sadan
vuoden rakennustöiden päätteeksi. Suunnitteluun osallistui kymmenisen arkkitehtiä, joista
jokainen on jättänyt kädenjälkensä lopputulokseen, esimerkiksi kupoli on rakennettu
postuumisti Michelangelon (1475–1564) piirustusten mukaan. Julkisivun puolestaan laati
arkkitehdeistä viimeinen, Carlo Maderno (1556–1629).⁵⁹ Korinttilaisten pylväiden kan-
nattelemassa, kulmikkaana polveilevassa metrinkorkuisessa friisissä on antiikin esikuvien
mukaisesti muotoiltu piirtokirjoitus IN·HONOREM·PRINCIPIS·APOST(OLORUM)·

58 Muutamaa vuotta San Giorgio Maggiorin valmistumisen jälkeen kuolleen dogen viimeinen leposija on kysei-
sessä kirkossa.

59 Kostoff 1995, 505.

PAVLVS·V·BVRGHESIVS·ROMANVS·PONT(IFEX)·MAX(IMVS)·AN(NO)·MDCXII·PONT(IFICATVS)·VII. Pääosa tekstissä on annettu rakennuksen valmistumisajankoh-
tana paavina toimineelle 'apostolien ruhtinaalle, Paavali V Borgheselle, roomalaiselle mie-
helle ja korkeimman pappisviran haltijalle vuonna 1612, hänen paaviutensa seitsemäntenä
vuonna'. Myös tässä tekstissä uskonnolliset viittaukset toimivat siis lähinnä viitekehyksenä
kyseisen Pyhän Isän henkilöpromootiolle.



Kuva 3: Pietarinkirkon fasadin piirtokirjoitus jäljittelee antiikin esikuvia.

Kuten kappaleessa 3.2.1 mainitsin, joissakin tapauksissa myöhäisantiikin kristillisiä
piirteitä on tarkoituksellisesti korostettu, samoin joitakin roomalaisen uskonnon piirteitä
on haluttu sulauttaa kristinuskon historiaan kuuluviksi. *Pontifex maximus*⁶⁰ paavin arvonimi-
nä on tästä hyvä esimerkki. Havaintojeni mukaan suurimpaan osaan Pietarinkirkon
maanpäällisen kirkkotilan lukemattomista paavillisista kunniapiirtokirjoituksista on
valittu juuri tämä arvonimi, kun taas toinen mahdollinen titteli, *papa*, on harvinaisempi.⁶¹

60 Sananmukaisesti ilmaisu tarkoittaa 'ylimmäistä sillanrakentajaa' viitaten ihmisten ja jumalten erillisiin maailmoihin.

61 Maanalaisissa tiloissa tilanne on hieman yllättäen juuri päinvastainen; Pietarinkirkon kryptaan haudattujen paavien epitafeissa suositaan järjestelmällisesti *papa*-titteliä.

Vatikaanin vuosisatojen pituinen vaikutus on nyky-Rooman kaupunkiympäristössä on selvästi todettavissa, sillä etenkin eri paavien muistoksi tehdyt barokkipiirtokirjoitukset hallitsevat katukuvaa toinen toistaan komeammin sovelluksin.

Ranskassa kuninkaallisesta, valtion tarpeisiin suunnitellusta arkkitehtuurista tuli nousevan suurvallan tärkein käyntikortti, joten ranskalaiset arkkitehdit järjestivät antiikin temppele- ja palatsiarkkitehtuurin ainekset entistä mahtipontisempaan muotoon.⁶² Claude Perrault'n (1613–1688) suunnittelema **Louvren itäinen siipi** valmistui vuonna 1670. Sen keskirisaliitti muistuttaa antiikin temppelepäättyä ja eroaa ulkoasultaan huomattavasti siiven päätypaviljongeista, jotka puolestaan ovat lainanneet muotonsa riemukaaresta. Perrault käytti myös pylväitä uudella tavalla: pareittain. Kuten koko taiteen piirille, myös latinankielisille piirtokirjoituksille barokin aikakausi antoi uuden kulttuuripoliittisen merkityksen. Erityisesti Ludvig XIV:n aikana (1643–1715) inskriptiot palasivat vahvasti osaksi monumentaalista arkkitehtuuria ja veistotaidetta. Niiden tuottamiseksi perustettiin jopa erityinen toimielin, *Académie royale des Inscriptions et Médailles*. Sen tehtävänä oli tuottaa latinankielisiä, kuninkaan valtakauden saavutuksia ylistäviä piirtokirjoituksia medaljonkeihin ja julkisiin rakennuksiin.⁶³ Barokkiajalle tyypillinen äärimmäinen juhlallisuuden ja kuninkaallisuuden korostaminen vaikutti epäilemättä osaltaan siihen, miten ja millaisissa asiayhteyksissä piirtokirjoituksia on länsimaaisessa arkkitehtuurissa sittemmin käytetty.

3.4. Uusklassismi

Antiikin esikuvien suosio on vuosisatojen kuluessa kokenut eriasteista aaltoliikettä, mutta tyystin niitä ei koskaan hylätty. Toisinaan innostus hyökyi kaikkien kulttuurin osa-alueiden läpi hyvinkin nopeasti ja voimakkaasti. Esimerkiksi koko 1700-luvun ajan länsimaisen kulttuuripiirin alueella oli ihailtu ja jäljitelty antiikin Rooman rakennustyyliä ja veistoksia, mutta koska sen lisäksi Ranskassa, Saksassa ja Englannissa syntyi 1700-luvun

62 Esim. Kostoff 1995, 527.

63 Akatemiasta muotoutui nykyinen *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (AIBL, 2018).

puolivälissä samanaikainen, raju vastareaktio barokin ja rokokoon ylettömälle runsaudelle, antiikin kuvaston tavoittelusta tuli ennennäkemättömän järjestelmällistä.

Valistuksen myötä yleinen tietoisuus eurooppalaisesta kulttuuriperinnöstä laajeni, ja pyrkimykseksi muodostui paluu sivistyksen juurille, antiikin puhtaisiin, arvokkaisiin linjoihin. Vaikka monet raskaat poliittiset ja taloudelliset mullistukset ravistelivat Eurooppaa, uusklassismi, tuolloiselta nimeltään ”oikea tyyli”, levisi erilaisten taideakatemioiden kautta hyvin nopeasti aina Venäjälle ja Yhdysvaltoihin saakka.⁶⁴ Uusklassismin arkkitehtuuri palasi selkeään massoitteeluun, symmetriaan, ehjiin ääriviivoihin, yksinkertaisiin ikkuna-aukkoihin ja suoriin kulmiin.

Kuten kappaleessa 3.3.1 mainitsin, arkkitehdeistä etenkin Andrea Palladiolla oli merkittävä vaikutus uusklassismin syntyyn. Hänen rakennustaiteen teoriaa käsittelevä teoksensa *I quattro libri dell'architettura* julkaistiin vuonna 1570.⁶⁵ Palladio esimerkiksi sekularisoi kupolin käyttämällä sitä suunnittelemissaan villoissa, jolloin ko. rakenne vapautui sovitettavaksi muuhunkin maalliseen arkkitehtuuriin.⁶⁶

Uusklassismi muuntui paikallisesti ja siitä muodostui eri maissa omanlaisiaan traditioita. Varsinkin Yhdysvalloissa monumentaalisesta portaikosta, kupolista ja pylväikön kannattelemaasta koristeellisesta friisistä tuli erilaisten hallintorakennusten pitkäkestoinen, oletusarvoinen normi. Ranskassa taas samat elementit omaksuttiin osaksi kirkkoarkkitehtuurin kaanonin. Piirtokirjoitukset olivat helposti varioitava, antiikin esikuviin painokkaasti viittaavia elementtejä, joten niistä tuli usein tärkeä osa fasadia, mutta maallistumisen myötä niissä tapahtui kuitenkin merkittäviä muutoksia. Dedikaatiot ja rakennuttajien

⁶⁴ Palmer 2011, 21–22.

⁶⁵ Esim. Honour & Fleming 2006, 504. Teoksessaan Palladio määrittää mm. Vitruviukselta omaksumansa tarkat mittasuhteet, joita rakentamisessa tulisi noudattaa, esittelee omia toteutuneita ja suunnittelun asteelle jääneitä piirustuksiaan sekä kuvaa monia antiikin ajalta peräisin olevia rakennuksia ja myös niiden piirtokirjoituksia, esimerkiksi Pantheonin.

⁶⁶ Stokstad & Cothren 2011, 675. Kupoli ei ollut alun perin roomalainen keksintö, mutta heidän arkkitehtuurissaan se kehittyi tekniseen huippuunsa. Pantheon ja Caracallan termit (valmistuivat 216 jaa.) ovat tästä hyviä esimerkkejä. Rooman valtakunnan murennuttua kupolit omaksuttiin erityisesti bysanttilaiseen rakennustaiteeseen. Keskiajalla niistä tuli Euroopassa varsinkin kirkkoarkkitehtuuriin liittyvä konventio.

nimet vaihtuivat vähitellen erilaisiin dekoraatioihin, kuten filosofisiin sitaatteihin ja ylevisi muotoiltuihin mietelauseisiin. Lisäksi latina sai yhä useammin väistyä valtion oman kielen tieltä. Antiikin Kreikalla oli Britannian uusklassismiin Roomaa suurempi vaikutus, joten havaintoni mukaan myös piirtokirjoitukset olivat siellä harvinaisempia.

Nykyisen Suomen alueella uusklassismin aallot rantautuivat muuta Eurooppaa vaatimatompina. Arkkitehtuurissa käänne alkoi näkyä 1780-luvulla kuningas Kustaa III:n (1746–1792) Italian-matkan jälkeen. Esimerkiksi tuolloiset mansardikattoiset, ranskalaisvaikutteiset kartanot alettiin nähdä vanhanaikaisina, joten rakennustoimintaan etsittiin uusia esikuvia Välimeren alueen muistomerkeistä ja niiden vuosituhantisista perinteistä.⁶⁷ Kustavilainen arkkitehtuuri pysytteli meillä varsin koruttomissa muodoissa ja pelkistyi entisestään seuraavien vuosikymmenten kuluessa. Kun Venäjään liitetylle Suomelle ryhdyttiin rakentamaan uutta pääkaupunkia vuonna 1812, koko suuriruhtinaskunnassa sai vahvan jalansijan Palladion suoralinjaisiin näkemyksiin perustunut empire. Merkittävä vaikutus prosessissa oli luonnollisestikin Carl Ludvig Engelillä (1778–1840), sillä ennen pestiään Helsingin uudisrakennuskomiteassa hän vietti kaksi vuotta tutkien Pietarin empirearkkitehtuuria.⁶⁸ Hillittyjen sovellusten ansiosta temppelimäiset pylväiköt jäivät Suomessa harvinaisiksi. Niiden sijaan meillä keskityttiin suoralinjaisuuteen, tasapainaisuuteen ja selkeisiin mittasuhteisiin. Esimerkiksi vuonna 1839 Helsinkiin Senaatintorin laidalle valmistunut palladiaaninen **Nikolainkirkko** oli alkuperäisessä asussaan huomattavasti pelkistetympi kuin nykyään, sillä alun perin siitä puuttuivat tämän päivän kaupunkikuvaan kuuluvat ristivarsien sisäkulmien sivutornit ja monumentaalista portaikkoa reunustavat terassipaviljongit.⁶⁹ Piirtokirjoituksia tuon ajan suomalaisrakennuksiin tehtiin vain harvoin; maamme latinankieliset monumentaali-inskriptiot ovat pääsääntöisesti peräisin vasta 1800-luvun loppupuolelta ja 1900-luvun alkuvuosikymmeniltä. Meillä uusklassismin perintö saavutti yksinkertaisuutensa huippukohdan ehkäpä 1920-luvun

67 Gardberg 2002, 187.

68 Gardberg 2002, 243.

69 Esim. Pakarinen & Virtanen 1992, 175. Nykyiseen muotoonsa kirkko valmistui vuonna 1852.

lopulla suositussa pohjoismaisessa klassismissa. Tietty asketismin tavoittelu hylki tuolloin usein myös koristeaiheita, mukaan lukien piirtokirjoituksia.

Itäblokin maissa uusklassismi valjastettiin kommunismin palvelukseen toisen maailmansodan jälkeen. Esimerkiksi diktaattori Nicolae Ceausescun (1918–1989) 1980-luvulla rakennuttama, yli 700 arkkitehdin voimin suunniteltu **Romanian parlamenttitalo** on maailman suurin lajissaan. Samoin Kiinassa on hyödynnetty eurooppalaisen antiikin rakennusperintöä vastaaviin tarkoituksiin.⁷⁰ Tian'anmenin aukiolla sijaitseva **Mahtava kansan sali**, joka valmistui 1959, on suureellinen sekoitus länsimaista historismia ja perinteisiä kiinalaisia elementtejä. Esimerkiksi friisi on täytetty piirtokirjoitusten sijaan paikallista tyyliä mukailevalla ornamentiikalla ja pylväiden siroissa, lootusmaisesti uurretuissa kapiteeleissa on eurooppalaisen kulttuuripiirin suosimaan toteutustapaan verrattuna hyvinkin eksoottisia piirteitä.

⁷⁰ Palmer 2011, 24.

4. PROFAANEJA LATINANKIELISIÄ PIIRTOKIRJOITUKSIA NYKY-EUROOPASSA

Vaikka painotan tutkimukseni ajallisesti suhteellisen nuoriin, profaaneihin kohteisiin, maallisuuden ja pyhän raja saattaa monessa tapauksessa olla yhtä tulkinnanvarainen kuin antiikin piirtokirjoitusten kategorisointikin. Kuten jo edellä käsitellyissä esimerkeissä on todettu, monessa sinänsä profaanissa piirtokirjoituksessa tapaa nimittäin hyvinkin uskonnollisia aspektoja. Merkittävä osa niistä kuitenkin liittyy ajankuvaan, kansalliseen identiteettiin tai paikalliseen retoriseen tapaan, josta hyvänä esimerkkinä toimii Yhdysvalloissa erittäin suosittu ”In God we trust” -fraasi. Jako profaaniin ja sakraaliin on siis syytä tehdä kokonaisuutta tarkastellen ja toisinaan mahdollisesti jopa jättää avoimeksi kummallekin tulkinnalle.

4.1. Esimerkkejä Keski-Euroopasta

On selvää, miten laajasti *historismin* eli rakennus- tai suunnitteluajankohtaa varhaisempien tyylipiirteiden jäljittelyn syklit ovat vaikuttaneet kaupunkikuvaan vuosisatojen myötä. Elleivät menneen maailman visuaaliset muistumat kurottaisi läpi kaupunkien ajallisten kerrosten, katukuva olisi varsin staattinen, ja mahdollisuus eri aikakausien arkkitehtuurin empiriseen kokemiseen menetettäisiin lopullisesti alempien kerrosten kuihtuessa uuden rakennuskannan tieltä. Tyyllillisesti monimuotoinen kaupunki sen sijaan antaa sopuisasti sijaa jopa tuhansien vuosien takaiselle traditiolle.

4.1.1. Saksa

Saksan Berliinin keskustan **Bebelplatz-aukiosta** oli 1700-luvulla tarkoitus rakentaa peräti roomalaisen mallin mukainen ”Forum Fridericianum”, mutta tämä suunnitelma ei toteutunut.⁷¹ Aukiota nykyisin ympäröivissä rakennuksissa voi nähdä useita latinankielisiä piirtokirjoituksia. Esimerkiksi vuonna 1780 valmistuneen barokkityylisen **Vanhan kirjaston** sisäänkäynnin yläpuolella on draperian muotoon veistetty reliefi, jossa on rakennuksen henkeä ravitsevaan käyttötarkoitukseen viittaava kullattu kohokirjoitus

71 Berlin.de

NUTRIMENTUM SPIRITUS. Saksalaisen arkkitehtuurivaikuttajan Karl Friedrich Schinkelin (1781–1841) suunnitteleman **Gendarmenmarktin teatterin** julkisivua puolestaan hallitsee joonialainen portiikki. Rakennus valmistui vuonna 1821, ja monien muiden berliiniläisrakennusten tapaan se vaurioitui pahoin toisen maailmansodan aikana.⁷² Alkuperäinen, vanhemmissa valokuviissa näkyvissä oleva friisin inskriptio FRIDERICVS GVILHELMVS III THEATRVM ET ODEVM INCENDIO CONSVMTA MAIORE CVLTV RESTITVIT MDCCCXXI tiedotti Fredrik Vilhelm III:n rakennuttaneen uudelleen tulipalon tuhoaman teatterin ja konserttisalin vuonna 1821, mutta teksti on sittemmin poistettu ja nykyään korvattu saksankielisellä lyhyellä ilmaisulla ”Konzerthaus Berlin”. Kaupunkikuvan muutos ei siis ole aina vain antiikin esikuvia säilyttävää.

4.1.2. Itävalta

Wienissä, Itävallassa, sijaitseva **Hofburgin palatsi** on erittäin laaja kokonaisuus, jonka ensimmäiset osat ovat peräisin jo 1200-luvulta. Alue koostuu laskentatavasta riippuen noin 15 rakennuksesta, joiden muodostamilla aukioilla, väylillä ja reiteillä on tarjolla viihdyttäviä näkymiä piirtokirjoitusten ystäville. Esimerkiksi Itävallan Kansalliskirjastona nykyään toimivan osan runsain veistoksin koristeltu fasadi on vuodelta 1767.⁷³ Korkea friisi muodostaa nelikulmaisen tekstikentän, jonka inskriptio toteaa lyhyesti siiven rakennuttajan ja valmistumisajankohdan: FRANCISCVS · IOSEPHVS · I | NOVI · PALATII · ALAM | EXTRVXIT · A · D · MCMVIII. Rakennuksen eteen avautuvan aukion lounaislaidalla puolestaan on kaupunginporttinakin toiminut riemukaari. Sen ulospäin suuntautuvassa raskastekoisessa pyörökaarifasadissa muistetaan niin ikään rakennelman pystyttäjää ja valmistumisvuotta kullatulla tekstivalulla: FRANCISCUS. I. IMPERATOR. AVSTRIAE. MDCCCXXIV.⁷⁴ Portin kyseisen puolen fasadia hallitsee sitä vastoin tumma, äsken mainittua myöhempi kohokirjoitus, joka vuosiluvustaan 1916

⁷² Honour & Fleming 2006, 668–669.

⁷³ Sarnitz 1998, 80–81.

⁷⁴ Näiden piirtokirjoitusten Frans I -nimisiä keisareita ei tule sekoittaa keskenään; Frans Joosef I oli Itävallan keisari sekä Unkarin ja Böömin kuningas vuosina 1848–1916, Frans I taas häntä varhaisempi, viimeinen Pyhän saksalais-roomalaisen keisarikunnan keisari vuosina 1792–1806 ja Itävallan ensimmäinen keisari vuosina 1804–1835.

päätellen lienee tehty ensimmäisen maailmasodan taisteluihin osallistuneiden sotilaiden kunniaksi: LAVRVM. MILITIBVS. LAVRO. DIGNIS. MDCCCCXVI. Portin pihansuuntaista fasadia puolestaan kannattelevat doorilaiset pylväät. Friisissä on oikeudenmukaisen hallintotavan tärkeydestä muistuttava tekstivalu IVSTITIA. REGNORVM. FVNDAVENTVM.

4.1.3. Ranska

Keisari Napoleon I on vastuussa kahdesta Ranskan varmasti roomalaisimmista monumentista. Niistä ensimmäinen, Louvren länsipuolelle vuonna 1808 valmistunut riemukaari, **Arc de Triomphe du Carrousel**, on tehty erittäin tarkoin roomalaisia riemuportteja jäljitellen. Suorakulmaiseen rakennelmaan kuuluu kaareva, pilasterein kehystetty kaareva porttiaukko, jonka sisäseinät on koristeltu muistomerkin aiheena olevia tapahtumia kuvaavin reliefein. Porttien päälle on ilmeisesti aina ollut tapana sijoittaa pronssiveistösryhmä, jossa hallitsija on kuvattu kahden tai neljän hevosten vetämissä vaunuissa – antiikinaikaisista porteista veistokset ovat pääsääntöisesti kadonneet, mutta niiden olemassaolo tunnetaan esimerkiksi riemuportteja kuvaavista kolikoista. On huomionarvoista, että vaikka Place du Carrousel -aukion riemukaari seuraa kaikkien kyseisten piirteiden osalta roomalaisia esikuviaan mahdollisimman tarkoin, sen palkiston yläpuolella olevan tekstikentän piirtokirjoitus on ranskankielinen. Toinen 1800-luvun alun pariisilainen ”roomalaismonumentti”, Austerlitzin taistelun voiton kunniaksi Place Vendôme -aukiolle vuonna 1810 valmistunut **Colonne Vendôme**, on varsin uskollinen toisinto esikuvastaan **Trajanuksen pylvästä**, joka pystytettiin vuonna 113 jaa. keisarin Daakiassa saavuttaman sotilaallisen menestyksen kunniaksi. Muistomerkkejä kiertää voitokkaiden taisteluiden tapahtumia kuvaava veistosnauha – Colonne Vendômessa pronssivalu ja Trajanuksen pylväässä marmorireliefi – ja kummankin huipulla on alun perin ollut hallitsijan näköispatsas.⁷⁵

75 Honour & Fleming 2006, 212–213.

4.1.4. Alankomaat

Alankomaista löytyy kiinnostava esimerkki modernista piirtokirjoitussovelluksesta. Amsterdamin keskustan lounaispuolella on matemaatikko ja shakkimestari Max Euwelle (1901–1981) omistettu pieni aukio. Sen länsilaidalla on 1990-luvulla rakennettu modernisoitu pylväikkö, jonka kannattelemassa pelkistetyssä palkistossa on ulkoasultaan yksinkertainen inskriptio HOMO SAPIENS NON URINAT IN VENTUM, joka – kiistatoman aiheellisesti – kyseenalaistaa vastatuuleen virtsaamisen järkevyyden.⁷⁶ Kokonaisuus muodostaa niin arkkitehtonisesti kuin sisällöllisestikin humoristisen viittauksen antiikin perintöön.

4.2. Italia

Roomassa latinankieliset epigrafit ovat olleet suosittuja myös uudella ajalla, mikä lienee runsaan, valmiita esikuvia tarjoavan aineiston läsnäolon ansiota. Onhan kaupunkiin kerrostunut niitä kirjaimellisesti tuhansien vuosien ajalta, ja perinnettä myös näytetään aktiivisesti vaalivan; ei tarvitse kuin vilkaista esimerkiksi kaupungin S.P.Q.R.-lyhenteellä varustettuja sadevesikaivojen ja viemäreiden kansirtilöitä tai keisariajan mallien mukaan tehtyjä kadunnimimerkintöjä. Myös kaupungin arkkitehtuurissa on kautta historian säilynyt antiikin esikuvien tarjoama punainen lanka. Uuden ajan sovelluksista ylettömin lienee Vittorio Emmanuele II:n (1820–1878) uusklassinen muistomerkkikokonaisuus **Isänmaan alttari**, joka valmistui vuonna 1935. Kummankin korinttilaisten päätypaviljongin palkistoon on kiinnitetty otsikkolaatta, joista vasemmanpuoleisessa on isänmaan yhdistäjäksi ja kansan vapauttajaksi tuolloin katsotulle hallitsijalle omistusteksti PATRIAE VNITATI, oikeanpuoleisessa taas CIVIVM LIBERTATI.

Luonnollisesti myös muiden italialaisten kaupunkien, esimerkiksi Firenzen ja Napolin katukuvasta tapaa loputtoman runsaasti kiinnostavia latinankielisiä epigrafeja eri aikakausilta, mutta niiden käsittely on valitettavasti tämän työn painopisteen säilyttämisen vuoksi

⁷⁶ Tunnetuin aineenvaihdunta-aihetta sivuava lentävä lause lienee *pecunia non olet*, raha ei haise. Sen alkuperä juontaa juurensa Vespasianuksen (keisarina 69–79 jaa.) vastaukseen pojalleen Titukselle tämän arvosteltua isänsä asettamaa käymäläveroa (*Suet. Ves. 23*).

rajattava toiseen kertaan. Tiiviinä esimerkkinä uuden ajan italialaispiirtokirjoituksesta Rooman ulkopuolella voidaan mainita Milanon uusklassinen maamerkki, joonialaistyylinen **Ticinon portti**, joka rakennettiin 1800-luvun alussa vanhan kaupunginportin paikalle. Sen etelänpuoleisessa friisissä on rauhan tuomalle vapaudelle omistetun inskription alku PACI · POPVLORVM · SOSPITAE. Sisältö jatkuu pohjoissivulla: DEDIC(ATUS) · ANNO · MDCCCXV.

4.3. Aatteellinen monumentaalilatina

Monissa maissa, myös läntisen Euroopan lähihistoriassa, on ollut ajanjaksoja, jolloin antiikin Rooman nousu on nähty ennen kaikkea sotilaallisena, ei kulttuurisena voittokulkuna ja ajatus on valjastettu palvelemaan haluttua ideologiaa. 1900-luvun diktatuurit ovat jäljitelleet innokkaasti ja varsin liioitellusti Rooman sotilasmahdin todellisia tai kuviteltuja piirteitä sekä usein myös tavoitelleet samanlaisia valtavia arkkitehtonisia harppauksia. Tässä yhteydessä lienee syytä mainita erityisesti 1920-luvulla syntyneen fasistisen arkkitehtuurin innostus piirtokirjoituksiin. Roomasta niitä löytyy edelleen runsaasti. Esimerkiksi Piazza Sant'Andrea della Valle -aukion pohjoislaidalla olevan rakennuksen fasadiin vuonna 1937 tehdyssä piirtokirjoituksessa ilmoitetaan sodan hyveen laajentavan Italian rajoja ja uudenlaisen kauneuden kohottavan itse kaupunkia: ITALIAE FINES PROMOVIT BELLICA VIRTUS | ET NOVVS IN NOSTRA FVNDITVR VRBE DECOR | ANNO DOMINI MCMXXXVII IMPERII PRIMO. Kyseisen aatteen kiistattomasta kaunosieluisuudesta toki voidaan olla montaa mieltä, mutta visuaalisesti teksti mukailee tarkoin antiikin teräviä piirtoja, joissa U- ja V-kirjaimilla on yhteinen muoto, mutta ligatuuria ei kirjaimissa ole käytetty.

Fasistipiirtokirjoituksista erikoisin lienee 100 kilometriä Rooman koillispuolella sijaitsevan Monte Giano -vuoren rinteelle kasvillisuuden avulla muodostettu sana DVX. Asialla olivat vuonna 1939 metsänhoitoa opiskelleet nuoret, jotka istuttivat havupuita Benito Mussolinin (1883–1945) latinankielisen arvonimen muotoon. Toista maailmansotaa seuranneina vuosikymmeninä on tekstin poistamisesta käyty ajoittain vilkasta keskustelua, mutta nykyään vastaavia muistumia ei enää pääsääntöisesti pyritä häivyttämään.

Metsäpalo vaurioitti alueen kasvillisuutta vuonna 2017, mutta historiallista kirjoitusta on sittemmin pyritty restauroimaan.⁷⁷

Fasistipiirtokirjoituksissa ei kuitenkaan turvauduttu kokonaan latinaan. Vuonna 1943 valmistunut **Palazzo della Civiltà Italiana**, moderniksi Colosseumiksikin nimitetty rationalistinen kuusikerroksinen näyttelyrakennus, kantaa jokaisessa julkisivussaan dramaattista italiankielistä inskriptiota, jonka sisältö on ote Mussolinin vuonna 1936 pitämästä kansallismielisestä puheesta. Fasismin arkkitehtuurille tyypillisesti rakennus noudattaa ankaraa symmetriaa.

Näistä esimerkeistä huolimatta Etelä-Euroopan maiden uuden ajan latinankieliset piirtokirjoitukset liittyvät havaintoni mukaan pääsääntöisesti kuitenkin katolisen kirkon rakennuksiin, kristilliseen ideologiaan ja monissa tapauksessa myös virkaatekevän paavin nimen ikuistamiseen osaksi kaupunkikuvaa.

4.4. Muita esimerkkejä ja kansallisia erityispiirteitä

Seuraava esimerkki on varsinaisen aiheeni kannalta lähinnä kurioositeetti, mutta hyödyllinen haluttaessa hahmottaa latinankielisen kirjakulttuurin tunnettuutta keskiajan Skandinaviassa. Kyseessä on norjalainen piirtokirjoituserikoisuus, Bergenin Bryggestä peräisin oleva kokoelma puisia 1300-luvun tauluja, joista osassa on latinankielistä sisältöä riimukirjaimin. Esimerkiksi numerolla B145 luetteloidun nelitahokkaan yhdellä sivulla on teksti, joka translitteroituna kuuluu ”galdrs faslgha haldet omnia uincip̃ amor æþ nos cdamus amori”.⁷⁸ Loppuosa on tunnistettavissa rakkauden voittoa kaikesta vakuuttelevaksi Vergilius-sitaatiksi *omnia vincit amor, et nos cedamus amori* (Verg. Ecl. 10, 69).

Isossa-Britanniassa puolestaan useimmat kaupungit ovat melkoisia muistolaattojen keskittymiä. Vaikutelma on toisinaan se, ettei niin vähäistä tapausta tai henkilöä olekaan, ettei

⁷⁷ Corriere della Sera, 2018.

⁷⁸ Espe & Ore 2003.

tämä olisi jonkinlaisen taulun arvoinen. Maassa on ollut ilmeisen vakiintuneena käytäntönä huomioida pitkäaikaisen uran tehneitä kirkonmiehiä, opettajia ja sotilashenkilöitä erilaisin muistolaatoin.⁷⁹ Niitä on runsaasti esillä niin katedraaleissa, maaseutukirkoissa, yliopistoissa kuin peruskouluissakin. Tavanomaisten kulttuuriin, henkilöihin ja kuriositeetteihin liittyvien brittiläisten muistotaulujen kielenä käytetään havaintojeni mukaan tavallisesti englantia. Sen sijaan erityisesti klassisiin sivistyksellisiin arvoihin liittyvissä muistotauluissa näytetään suosivan kielenä latinaa, ja tällöin myös henkilön etunimet on usein latinisoitu.

Yhdysvaltojen arkkitehtoninen historia on verrattain nuorta ja poikkeaa siten Vanhan maailman kulttuuripiiristä. Kuten kappaleessa 3.4. totesin, Pohjois-Amerikan monumentaalirakentaminen pääsi vauhtiin uusklassismin myötä, mutta sikäläisissä piirtokirjoituksissa on suosittu englannin kieltä. Tapa on niin hallitseva, että sen voi mielestäni katsoa kansalliseksi erityispiirteeksi. Esimerkiksi vuonna 1877 avatun Amerikan luonnontieteellisen museon, vuonna 1912 valmistuneen New Yorkin pääpostin sekä vuonna 1925 valmistuneen New Yorkin korkeimman oikeuden fasadit lainaavat elementtinsä roomalaisesta temppeliarkkitehtuurista, mutta kaikkien niiden mahtipontiset piirtokirjoitukset ovat järjestäen englanninkielisiä. 1800- ja 1900-lukujen arkkitehtuurissa suositaan kasvattivat pelkästä rakennuksen käyttötarkoituksesta kertovat piirtokirjoitukset, kuten vuonna 1911 avatun New Yorkin pääkirjaston tai vuonna 1935 Washington D.C.:aan valmistuneen Kansallisen arkistorakennuksen tapauksissa. Samalla tavoin esimerkiksi Suomen kansallisromantiikan ajalta peräisin olevat suhteellisen runsaat rakennuspiirtokirjoitukset ovat aivan harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta juurikin suomenkielisiä – palaan tähän luvussa 5.1.4. – ja samoin monet Tukholman monumentaali-inskriptioista on tehty ruotsiksi.

79 Esim. Keppie 1991, 134. Britanniassa viljellään systemaattisesti myös muistotauluihin liittyvää huumoria tuomalla katukuvaan virallisen ja huolitellun näköisiä mutta sisällöltään järjettömiä tai hirtehisiiä laattoja. Lontoossa voi nähdä esimerkiksi Saddam Husseinin ”rakkaalle muistolle”, Lontoon maratonilla ”housuunsa paskoneelle” Paula Radcliffelle tai ”tätä puistoa ja kaikkia siellä olevia ihmisiä vihanneelle” Roger Bucklesbylle omistetun muistotaulun.

Myös Venäjällä on suosittu latinankielisiä epigrafeja, sillä esimerkiksi Pietarissa klassinen arkkitehtuuri oli kiinteä osa rakennusohjelmaa jo 1750-luvulta alkaen.⁸⁰ Kaupungin tunnetuimpia piirtokirjoituksia lienee Pietari Suurta kuvaavan **Vaskiratsastajan** jaltassa oleva kohokirjoitus, joka muistaa sekä aiempaa hallitsijaa että veistoksen pystyttäjää: PETRO PRIMO | CATHARINA SECUNDA | MDCCLXXXII. Paaden toisella puolella on sama teksti venäjäksi. Suuret voitonmerkit ovat nousseet osaksi myös Pietarin katukuvaa. **Narvan riemukaari** klassisine veistoksineen juhlistaa menestystä Napoleonin (1769–1821) vastaan käydyssä taistelussa: VICTRICIBUS ROSSICIS LEGION(IBUS). IMP(ERATORIS). CORP(ORIS). CUSTOD(IBUS). | GRATA PATRIA D(IE). XVII M(ENSIS). AUG(USTI). AN(NO). MDCCCXXXIV. Tekstin yhteydessä on venäjänkielinen käännös arabialaisia numeroita käyttäen. Latinankielisiä piirtokirjoituksia on nähtävissä myös varsin monien venäläisten oppilaitosten fasadeissa. Tapa – tai vaihtoehtoisesti itse koulurakennus – on peräisin 1800-luvulta. Tuolloin paikallisen yläluokan keskuudessa suosittiin klassista koulutusta, johon kreikan ja latinan opinnot erottamattomana osana kuuluivat.⁸¹

4.5. Latinankielisiä piirtokirjoituksia Tukholmassa

Koska Tukholmalla on pitkä historia suurvallan pääkaupunkina, monumentaali-inskriptiot ovat kuuluneet sen katukuvaan jo vuosisatojen ajan. **Ruotsin ritarihuone**, joka valmistui vuonna 1674, edustaa hollantilaista barokkia.⁸² Sen punatiilisen, valkoisten pilasterien jaotteleman etufasadin friisin täyttää kullattu kirjoitus CONSILIO·ATQVE·SAPIENTIA·CLARIS·MAIORVM·EXEMPLIS·ANIMIS·ET·FELICIBVS·ARMIS. Esi-isien esimerkillisen neuvokkuuden, viisauden, rohkeuden ja aseellisen menestyksen vastaparina on rakennuksen merenpuoleisessa fasadissa Horatiusta (*Hor. Od. 3, 2*) osin lainaava inskriptio. Sen sisältö muistuttaa suuresti myös antiikin roomalaiseen identiteettiin liittyviä hyveitä, joissa tässä mainitaan erityisesti isänmaan asettaminen etusijalle, harkinta, sinnikkyys ja luotto korkeampaan tahoon: DVLCE·ET·DECORVM·EST·PRO·

⁸⁰ Budaragina 2010, 11.

⁸¹ *ibid.*

⁸² Andersson & Bedoire 1974, 61.

PATRIA·MORI·PER·LABORES·ITVR·AD·HONORES·FORTITVDO·CIVIVM·
 PRÆCIPVVM·REGNI·FIRMAMENTVM·DIVINO·SINE·NVMINE·FAVSTVM·EST·
 NIHIL. Kummankin fasadin päätykolmion pedimenttiä koristaa mustaa kilpeä ympäröivä veistosryhmä, joissa on runsaasti antiikista peräisin olevaa kuvastoa kuten Herkules nuijineen. Kilven keskellä on rakennuksen ritarihuoneeksi identifioiva teksti PALATIVM | ORDINIS | EQVESTRIS. Samanlainen kilpi on sijoitettu myös pääoven yläpuolelle ja varustettu sekä taiteita että Mars-jumalan toimialaa tunnustavalla aateliston motolla ARTE | ET | MARTE.



Kuva 4: Ruotsin Ritarihuone Riddarhustorgetin suunnasta. Etualalla pronssinen Kustaa Vaasa.

Ritarihuoneen edustaa puolestaan vartioi **Kustaa Vaasan pronssinen näköisveistos**, jossa hallitsija on puettu laakeriseppeliseen ja viittaaan. Korkeaan punaiseen graniittijalustaan on kiinnitetty pronssinen kilpi, jonka kohokirjoituksessa veistoksen pystyttänyt aatelisto ilmaisee ihailuaan isänmaata, vapautta ja uskontoa puolustanutta hallitsijaa kohtaan: GUSTAVO. ERICI. | PATRIAE. LIBERTATIS. RELIGIONIS. | VINDICI. | EX. NOBILI. CIVE. OPT(IMI). REGI. | POST. BINA. SAECULA. | POS(UIT). ORDO. EQVESTRIS. MDCCLXXIII. Vuonna 1770 valmistuneen veistoksen ulkoasulla on kiistämätön yhteys antiikkiin, mutta mahtipontisuudessaan ja runsaudessaan se muistuttaa eniten barokkiaikakauden ranskalaisia hallitsijamuotokuvia.

Tukholman kuninkaanlinnaa alettiin suunnitella jo 1690-luvulla, mutta monien vastoinkäymisten jälkeen se valmistui vasta 1700-luvun lopulla. Täydennyksiä ja restaurointeja on tehty 1900-luvulle saakka.⁸³ Etelänpuoleisen pääsisäänkäynnin yläpuolella on rivi pilasterein ja veistoksin reunustettuja tekstikenttiä. Niistä keskimmäisessä on kullattu dedikaatiopiirtokirjoitus, joka pudottelee vuolaasti vuosina 1697–1718 hallinneen Kaarle XII:n suurenmoista luonnetta ja herkulaanisia mainetekoja koskevia ylistyssanoja: REGI. OPTIMO. FELICI. PIO. SEMP(ER): AVGVS(TO): | ARCTOI. ORBIS. SPLENDORI. PATRI. PATRIÆ. | CAROLO. XII. | CUIVS. VIRTVS. INVICTA. | HERCVLEO. NIXV. | AD. SVMMVM. EVM. PERDVXIT. GLORIÆ. CVLMEN. | VITAM. ET. VICTORIAM. | SVECIA. INDEFESSE. PRECATVR. Tekstin alapuolella on jalustamainen muoto, jossa piirtokirjoitus jatkuu suorastaan herttaisin onnen ja sukupolvien jatkuvuuden toivotuksin: STET. FORTVNA. DOMVS. | ET. AVORVM. NVMERET. AVOS.

4.6. Piirtokirjoitusten ensiaskeleet Suomessa

Kustaa III:n hallituskaudella Ruotsissa omaksuttiin arkkitehtuurin lisäksi laajalti muutkin yleiseurooppalaisen mallin mukaiset klassismin ja humanismin ihanteet.⁸⁴ Nykyisen Suomen alueella niistä tuli sivistyselämän voimakkaita tekijöitä erityisesti Henrik Gabriel Porthanin (1739–1804) työn ansiosta. Suomen päädyttyä osaksi Venäjää suosittiin klassista koulutusta ja sivistystä samalla tavoin kuin aiemmin Ruotsin vallan ajanakin.⁸⁵ Vaikka meillä vallinneessa empiretyylissä ei tavoiteltu antiikin Kreikan eikä Rooman arkkitehtuurin näyttävimpiä elementtejä, epäilemättä myös meillä on tahdottu osoittaa asettuvamme osaksi pitkää länsimaisen sivistyksen historiaa. Latinankieliset rakennuspiirtokirjoituksemme ovat pääsääntöisesti peräisin uusklassismia myöhemmältä ajalta ja ne on valittu etenkin oppineisuuteen, taiteisiin ja tieteisiin liittyviin yhteyksiin, eli juuri

83 Andersson & Bedoire 1974, 70.

84 Laaksonen 1984, 81.

85 On kuitenkin huomattava, että tällaiset kulttuuriset muutokset vaikuttivat vain hyvin kapean kansanosan elämään, eikä niillä juuri ollut käytännön merkitystä suurimmalle osalle väestöstä.

samoihin, jotka meillä, samoin kuin monissa muissa maissa, useimmin suosivat arkkitehtuurissaan klassisia piirteitä.

Suhteutettuna Ruotsiin – puhumattakaan koko latinankielisten rakennuspiirtokirjoitusten vuosituhansien pituisesta traditiosta – nykyisen Suomen alueelta tavattava aineisto on varsin tuoretta. Tutkimusteni mukaan iäkkäin profaani monumentaali-inskriptiomme vartioi ympäristöään Turussa, vuonna 1817 käyttöön otetun kustavilaisen **Vanhan akatemiatalon** koruttomassa päätykolmiossa: PRIMUS LAPIS POSITUS MDCCCII | ULTIMUS MDCCCXV. Kohokirjoitus muistaa rakennusprojektin kestoja aina ensimmäisen kiven asettamisesta 1802 viimeiseen 1815.

Meillä latinan merkitys korkeamman koulutuksen osana väheni vasta 1800-luvun puolivälissä, kun teollistuvan yhteiskunnan tarpeisiin ryhdyttiin opettamaan aiempaa käytännöllisempiä aineita. Muutos heijastui myös kaupunkikuvaan; esimerkiksi Turkuun ei saatu vuosikymmeniin uusia monumentaalipiirtokirjoituksia aivan harvoja yksittäistapauksia lukuun ottamatta.⁸⁶ Vuosisadan lopulla piirtokirjoitusten määrä kuitenkin lisääntyi. Turun **Pääkirjaston** (1903) vanhan puolen arkkitehtonisena esikuvana toimi kappaleessa 4.5 mainittu Ruotsin ritarihuone; valkoisten pilastereiden jaotteleva punatiilinen kirjastotalo on kuin pienoismalli siitä. Friisissä on rakennuksen käyttötarkoituksesta kertova ytimekäs kaiverrus BIBLIOTHECA. Nykyisellä vuosituhannella pääkirjaston korttelista on vuonna 2007 valmistuneen uudisrakennuksen myötä järjestynyt mielenkiintoinen kaupunkitilakokonaisuus, jossa keskuspihan laiduille asettuu massiivisen konstruktivistista betonia, sen rinnalla siroksi jäävää punatiiltä sekä tilaa avaavaa lasipintaa.

C. L. Engelin suunnittelema **Porin raatihuone** valmistui postuumisti vuonna 1841. Jo alkuperäisissä piirustuksissa on nähtävillä torinpuoleisen keskirisaliitin ornameintein koristellussa friisissä teksti CURIA ARCTOPOLIS. Raatihuonetta merkitsemään on siis valittu *kuuriala* eli Rooman senaatin taloa merkitsevä ilmaisu. Karhukaupungin kreikkalais–latinannos puolestaan juontuu epäilemättä sen ruotsinkielisestä nimestä. Vuonna

⁸⁶ Laaksonen 1984, 81–82.

1852 rakennuksen puinen empiretorni tuhoutui kaupunkia koetelleessa palossa ja se korvattiin nykyisellä tornilla vasta vuonna 1891.⁸⁷

Tampereelta tavataan edustava esimerkki koulusivistykseen liittyvästä latinankielisestä piirtokirjoituksesta. Jac. Ahrenbergin suunnitteleman, vuonna 1908 valmistuneen **Klassillisen lukion** sisätiloihin on koulun arvojen mukaisesti maalattu monia latinankielisiä, oppilaita ohjeistavia lauseita. Etelänpuoleisessa julkisivussa on kohokirjaimin runo FENNIA VOS GENUIT | GREMIO VOS INTIMA FOVIT. | ARBORIS AUSCULTET | MURMURA QUISQUE SUAE. | FENNI VOS MANEATIS | AT HOC ANIMIS RETINETE | GRAECIA QUID DEDERIT | VOBIS ET HESPERIA. Suomalaisuutta nyt ja tulevaisuudessa vaalimaan kehottava, Kreikan perintöä kiittävä latinankielinen teksti tulee kerralla kattaneeksi koko länsimaisen kulttuurin juuriston. Tekstin ilmeisenä esikuvana toimii Napolin lähellä sijaitsevan uurnaholvin hautaepitafin katkelma:

(...) *Mantua me genvit, Calabri rapvere, tenet nūc | Parthenope, cecini pasgua, rvra, dvces.* (...)

'(...) Mantuassa minä synnyin, Calabriassa kuolin, nyt lepään Partenopessa laulettuani laitumista, maatiloista ja johtajista. (...)'

Perimätiedon mukaan kyseessä on Vergiliuksen hauta, joten säkeiden on aikanaan uskottu olevan peräisin hänen omasta kynästään. Teksti on kuitenkin mitä ilmeisemmin myöhempi ja perustuu mm. Suetoniuksen kirjoittamaan elämäkertaan.⁸⁸ Molemmissa teksteissä on vahva Äiti Maa -vertauskuva, sillä kirjaimellisesti niissä puhutaan Suomen tai Mantuan 'synnyttämistä' jälkeläisistään.

⁸⁷ Tuomi 1973, 42.

⁸⁸ Shapiro 1999. Epitafikatkelmassa on nähtävissä joitakin tyypillisiä keskiajan tuomia muutoksia; esimerkiksi *pascua*, (*pascuum*, 'laidun') on konsonanttimuutoksen myötä saanut kirjoitusasun *pasgua*, samoin *nunc*, ('nyt') on yksinkertaistunut muotoon *nūc* (esim. Merisalo 2009, 418–419). Alkuperäisen tekstin ajoittamiseen näiden muutosten tarkastelusta ei ole, (kts. alaviite 92), mutta konkreettisen piirtokirjoituksen tuotantoajankohdan määrittämisessä siitä saattaa olla hyötyä.

Tampereen tapaan korkeasta työmoraalista muistutetaan **Hämeenlinnan lyseossa** (1888/1937). Metallinen kohokirjoitus LABOR IMPROBUS OMNIA VINCIT on istutettu uusrenessanssijulkisivun Linnankadun puoleisen friisin hammaslistan yläpuolelle sijoitettuun tekstikenttään. Säkeet ovat mukaelma Vergiliukselta (*Verg. G. 1, 146–7*), jonka optimismi kovan työn voitokkuudesta tarttuu epäilemättä myös kyseisessä opinahjossa uurastaviin isänmaan toivoihin.

Vantaan Kivistöön on syntynyt viime vuosina uutta latinankielistä arkkitehtuuripiirto-kirjoituskulttuuria. Parhaillaan voimakkaasti rakentuva alue tavoittelee monimuotoista ja värikästä katukuvaa ja pyrkii selvästi erottautumaan perinteisestä lähiöajattelusta. Rakennusten väliin muodostuu pinta-alaltaan, korkeudeltaan ja muodoltaan vaihtelevia aukioita ja niiden väliin jäävät kulkureitit tarjoavat jopa yllätyksellisiä siirtymisiä tilasta toiseen. Sinne tänne on kätkeyty pieniin metallilaattoihin latinankielisiä mietelauseita, esimerkiksi AN NESCI, MI FILI, | QUANTILLA PRUDENTIA | MUNDUS REGATUR. Lausahdus on tiettävästi valtiomies Axel Oxenstiernan (1583–1654) näkemys siitä, miten vähällä järjellä maailmaan loppujen lopuksi hallitaankaan. Lähistöllä on toinen laatta, jonka teksti OMNIA | CAUSA | FIUNT vakuuttaa kaiken tapahtuvan syystä. Klassisessa latinassa tämäntapainen fraasi on havaintoni mukaan tapana muodostaa pikemminkin negaation kautta, 'mikään ei tapahdu syyttä' – esimerkiksi Cicero muotoilee asian sanoilla *Cum enim nihil sine causa fiat* (*Cic. Top. 63*). Verbi on mahdollista jättää pois, joten lause olisi ymmärrettävä myös muodossa *nihil sine causa*.⁸⁹ Näin ollen Kivistöön valitun sanonnan tapauksessa kyseessä lienee populaarikulttuurin parissa kulkevasta, ehkäpä alun perin huumorimielessä luodusta ilmaisusta.

Kuten luvussa 2.2.2. totesin, latinan kielen valintaa suomalaiskaupunkien käyttökoh-teisiin on hedelmällistä tarkastella myös oman ajankohtansa poliittisessa kontekstissa. Edellä mainituissa tuoreimmissa kohteissa kysymys ei liene poliittinen, mutta esimerkiksi

89 Vrt. esim. lentävät lauseet *nemo ante mortem beatus*, 'ei kukaan ole onnellinen kuin vasta kuoltuaan', *ex nihilo nihil*, 'tyhjästä ei synny mitään' tai *in vino veritas*, 'viinissä on totuus'. Etenkin olla-verbin puuttumista tapaa eri aikakausien teksteissä silloin, kun kirjoittajan tarkoittama asia tulee ymmärretyksi ilman sitäkin. Latinan lapidaarinen ilmaisutapa tulee ilmi siis myös tällä tavoin.

1900-luvulle tultaessa latina on tarjonnut puolueettoman vaihtoehdon yritettäessä saavuttaa tyydyttävää kompromissia suomen, ruotsin ja venäjän arvojärjestykseen.⁹⁰ Samoin ensimmäisen maailmansodan tuoman kuohunnan keskellä antiikista peräisin olleet iättömät kulttuuriset kiintopisteet ovat epäilemättä niin Suomessa kuin muuallakin Euroopassa tarjonneet vakautta ja jatkuvuutta murroksessa olevien kansakuntien identiteetin tueksi.

90 Helen & Ketola 1998, 127.

5. PIIRTOKIRJOITUKSET HELSINGISSÄ

Kuten johdannossa totesin, jo alustavassa kartoituksessa, jonka tätä työtä varten tein, kävi ilmi kohteita olevan tarjolla niin runsaasti, että annetuissa puitteissa olisi mahdollista käsitellä niistä vain murto-osaa. Pääosan kohteista olen valinnut niiden keskeisyyden perusteella, toisin sanoen sen mukaan, mikä niiden mahdollisuus on vaikuttaa kaupunkikuvaan puhtaasti sijaintinsa osalta. Toiset kohteet taas olen sisällyttänyt tehtävään niiden erikoislaatuisuuden vuoksi, toiset puolestaan juuri päin vastoin niiden tyypillisyydestä johtuen. Tavoitteena on ollut yhtä kaikki muodostaa aineistosta sellainen, että lukijalle jäisi todenmukainen kokonaiskuva Helsingin julkisissa ja puolijulkisissa tiloissa tavattavasta piirtokirjoitusaineistosta, ja arvioni mukaan samaan lopputulokseen olisi päästy myös monin toisenlaisin valinnoin. Kaikkia työhön sisällytettyjä kohteita ei ole työn luonteen ja puitteiden vuoksi valitettavasti mahdollista käsitellä tasaveroisen laajasti, vaan tarkastelen eri kohteiden yhteydessä kulloisessakin tapauksessa kiinnostaviksi katsomiani epigrafiikan tai taidehistorian tutkimusalaan kuuluvia piirteitä, esimerkiksi tekstin sisältöä, ortografiaa, kokonaisuuden vaikutusta kaupunkitilaan, suhdetta sitä koskevaan traditioon ja niin edelleen. Osan kohteista sivuutan ainoastaan suppeammin maininnoin. Vaikka monien helsinkiläispiirtokirjoitusten vaikutus ympäristöönsä saattaa olla hyvinkin vaatimaton, koen myös tämänkaltaisten kohteiden esittelyn tärkeäksi ilmiön kokonaisvaltaisen hahmottamisen kannalta.

Valitut kohteet olen luokitellut kolmeen eri pääryhmään: arkkitehtuuriin, veistoksiin ja muistotauluihin. Jälleen kerran on todettava, ettei jako ole aivan yksiselitteinen, sillä esimerkiksi veistoksiin luokittelemani obeliskin tehtävä saattaa olla sama kuin muistotaulun, mutta muoto taas on siitä ratkaisevasti erottuva. Osassa muistotauluja taas on hyvinkin veistoksellisia elementtejä, mutta kohteen muoto ja tehtävä ovat niistä huolimatta eniten muistotaulun kaltaiset. Tämä yksinkertaistava jaottelu on mielestäni tarpeellinen voidakseni käsitellä aineistoa järjestelmällisesti tämän työn kannalta tarkoituksenmukaisessa mittakaavassa. Lisäksi osa helsinkiläisistä piirtokirjoituksista jakaa niin tiiviisti yhteisen kaupunkitilan, että niitä on mahdollista käsitellä pienimuotoisina kokonaisuuksina. Nämä esimerkit nostan tarkasteluni kärkeen.

Kuten edellä jo monessa yhteydessä todettu, yleisesti suomalaisissa piirtokirjoituksissa – siis myös helsinkiläisissä esimerkeissä – erityistä on niiden nuori ikä. Nykypäivän Roomassa on nähtävissä lukemattomia latinankielisiä piirtokirjoituksia ajalta, jolloin latina oli elävä, jokaisessa kansankerroksessa omalla tavallaan puhuttu ja kirjoitettu kieli, kun taas Helsingin piirtokirjoitukset ovat hyvin toisenlaisen yhteiskunnan tuotos; niiden syntäjänkohtana latina oli karkeasti luokiteltuna ollut jo yli puolentoista vuosituhannen ajan lähinnä sivistyneistön kirjallinen yksinoikeus. Näin ollen Helsingissä piirtokirjoitukset eivät ole toisaalta myöskään muodostuneet taakaksi kuten Roomassa, jossa nykyaikaisen asumisen ja liikkumisen tarpeet asettuvat jatkuvasti vastakkain historiallisten piirteiden säilyttämisen vaatimusten kanssa. Vaikka piirtokirjoituksilla varustetut arkkitehtoniset helsinkiläiskohteet edustavat pääsääntöisesti kaupungin arvokkainta rakennuskantaa, jonka voidaan olettaa olevan lähtökohtaisesti suojeltua niin pitkään kuin se teknisesti on mahdollista, nykyisen koulutuksen ja kulttuurin alasajon aikana ei liene viisasta luottaa edes rakennushistoriamme merkittävimpien kulmakivien olevan turvassa.



Kuva 5: Rautatientori vuonna 1919. Fennian talo kuvan vasemmassa laidassa, Ateneum oikeassa.

5.1. Latinankielisiä piirtokirjoituksia helsinkiläisissä ympäristöissä

Vaikka Helsingissä on siis latinankielisiä piirtokirjoituksia odottamattoman runsaasti, niiden määrä on sekä kvantitatiivisesti että suhteellisesti ajatellen kuitenkin niukka. Tätäkin harvempi niistä liittyy monumentaaliseen arkkitehtuuriin.

5.1.1. Rautatientori

Jokaista kaupunkia rytmittävät erikokoiset, -muotoiset ja -ikäiset aukiot. Puistot ja puistikot tuovat viihtyisyyttä rakennettuun maisemaan, torit puolestaan ovat eri aikoina palvelleet niin kaupankäynnin tarpeiden täyttäjinä, monumentaalisuuden tuojina kaupunkikuvaan, liikenteen solmukohtina kuin politiikan ja kulttuuritapahtumien näytämöinäkin. **Rautatientori** jakautuu käyttötarkoituksensa mukaan linja-autoliikenteen lähtölaitureille ja jalankulkuun varattuihin alueisiin. Se on aikoinaan rakennettu varsin monikäyttöiseksi kaupunkiaukioksi palvelemaan niin torikauppiaiden elinkeinoa kuin valtiotason edustustehtäviäkin. Koska torilla ei ole kiveystä lukuun ottamatta juuri lainkaan kiinteitä rakenteita, sen hyödyntämismahdollisuudet ovat kautta aikain olleet rajattomia. Lehmusrivistöjen pitkittäin rajaamaa jalankulkualuetta reunustavat kulttuurirakennusten fasadit. Torin Kansallisteatterin puoleista päätyä hallitsee Wäinö Aaltosen veistämä Aleksis Kiven patsas pensasaidanteineen ja istutuksineen, Fennia-korttelin puoli taas tarjoaa perinteidensä mukaisesti ravintola- ja viihdepalveluja. Eteläpäädyssä näkymää hallitsee **Ateneumin taidemuseo** (Kaivokatu 2), jolle kiistatta kuuluu Helsingin latinankielisten arkkitehtuuriin liittyvien piirtokirjoitusten ensimmäinen sija niin tunnettuudensa kuin näyttävyytensäkin osalta. Suomen Taideyhdistyksen aloitteesta jo 1800-luvun puolivälissä syntynyt rakennushanke kohtasi jyrkkiä periaatteellisia erimielisyyksiä aikansa kulttuuripiireissä, sillä sen oli tarkoitus tuoda yleviksi mielletyt kuvataiteet ja käytännönläheinen taideteollisuus yhteisen katon alle. Asioista päästiin lopulta kuitenkin yksimielisyyteen, ja Theodor Höjjerin suunnittelema uusrenessanssirakennus valmistui lopulta vuonna 1887.⁹¹



Kuva 6: Ateneumin päärykolmio.

⁹¹ Esim. Valkonen 2007, 26–28.

Rakennuksen keskirisaliitin päätykolmion friisiin on saavutetun sopusoinnun muistoksi istutettu katkelma Sallustiuksen *Jugurthan sodasta*.

CONCORDIA RES PARVÆ CRESCUNT

Sovussa pienetkin asiat kasvavat

Alkuperäisessä asiayhteydessä lause on kokonaisuudessaan muodossa *Nam concordia parvae res crescunt, discordia maxumae dilabuntur* – siinä siis muistutetaan myös epäsovun tuho-voimasta (*Sall. Jug. 10, 6*). Editiosta riippuen lausetta tavataan myös esimerkiksi muodossa *Concordia res parvae crescunt, discordia maximae dilabuntur*.⁹² Sitaatti on havaintojeni mukaan melko yleisesti käytetty; se kuuluu esimerkiksi Venezuelan valtion vaakunaan sekä saksalaisen Paderbornin kaupungintalon ja Latvian ulkoministeriön päärakennuksen julkisivuihin. Ateneumin fasadiin sama yhteisymmärrys on istutettu myös kuvallisessa muodossa; piirtokirjoituksen yläpuolella olevan päätykolmion keskelle kuvatussa veistosryhmässä C. E. Sjöstrandin Taiteen jumalatar seppelöi huomaansa tasapuolisesti kumpaakin kiistaa aiheuttanutta kädentaidon osa-aluetta. *Parvæ*-sanan A- ja E-kirjaimet ovat ligatuurassa. Kirjasintyyppi on neliömäinen ja pääteviivallinen. Se korreloi rakennuksen koristeelliseen ulkoasuun ja siten irrottautuu selvästi antiikin yksinkertaisista, suoralinjaisista piirroista. Myös U- ja V-kirjainten erottuminen toisistaan on roomalaisesta kirjoitustavasta poikkeava yksityiskohta. Toisaalta latinan kieli itsessään sekä monet muut rakennuksen elementit kuten keskirisaliitin raskas, veistosryhmän täyttämä päätykolmio, sen massiivinen hammaslista ja kokonaisuutta kannattelevat karyatidit ovat niin vahvoja visuaalisia tekijöitä, että ne vaikuttavat epäilemättä katsojan tulkintaan tekstin ulkoisia ominaisuuksia enemmän. Karyatidien alapuolelle, sisäänkäynnin molemmin puolin, on kaiverrettu Ateneumin rakennusvuosien muistoksi roomalaiset numerot MDCCCLXXV ja MDCCCLXXVII. Kaiken kaikkiaan rakennuksen ulkoasuun on valittu niin suuri

92 On tavallista, että variaatiota, esimerkiksi sanojen vaihtoehtoisia kirjoitusasuja, esiintyy eri editioissa runsaasti. Aina ei voi päätellä, onko kyseessä erehdys vai onko keskiaikaisen käsikirjoituksen kopioija tarkoittanut tehdä lähdetekstiin oman käsityksensä mukaisen kieliasun korjauksen. Esimerkiksi renessanssin myötä tuli tavoitteeksi pyrkiä kohti klassista kielioppia. (Merisalo 2009, 417.) Sanajärjestyksen vaihtumisella ei tavallisimmin ole vaikutusta tekstin sisältöön – ei myöskään tässä tapauksessa.

määrä antiikkiin, renessanssiin ja taiteen historiaan yleisesti viittaavia elementtejä, että tulkintaa olisi vaikea tehdä minkään muun suodattimen läpi. Tähän löytyy viittaus myös rakennuksen sisältä: Kansallisgallerian tutkijakirjaston sisäänkäynnin yläpuolella olevassa koristeellisessa tukipalkissa on jyrkässä tekstileikkauksessa

ARS MUSIS AMICA

Taide on runotarten ystävä

Lause on mukaelma keskiajalta peräisin olevasta sanonnasta *aurora Musis amica (est)*, jonka mukaan muusat suosivat aamuvirkkuja.⁹³ Taiteisiin näillä jumalattarilla on toki vielä läheisempi suhde, joten variaatio on mielestäni hyvä esimerkki uuden ajan piirtokirjoituskohdeesta, jota varten lainausta on muokattu sopivaksi pelkän passiivisen jäljentämisen sijaan.

Rautatientorin koilliskulmaa vuodesta 1899 asti on hallinnut **Fennian talon** (Mikonkatu 17) wieniläistyylinen uusbarokkijulkisivu. Rakennuksen suunnitteli hotellikäyttöön arkkitehtitoimisto Grahn, Hedman & Wasastjerna. Ylimmäksi fasadiin on nostettu kultaisella kruunulla seppelöity Suomen leijonavaakuna. Sen alla on punaisessa otsikkolaatassa suurehko teksti

FENNIA

Suomi

Sen viereisissä, väritykseltään hillitymmissä laatoissa ovat pienemmän kokoiset inskriptiot ANNO D(OMINI) ja MCCMXCIX. Niiden visuaalinen tyyli jatkuu yhtenäisenä fasadin ulompiin otsikkolaattoihin, joissa on lueteltu suurkaupunkien nykykielisiä nimiä: *Paris, Petersburg, London, Berlin, Stockholm* ja *Madrid*. Helsingin kaupunginmuseon arkistokuvia tutkimalla voi havaita, että piirtokirjoitukset on lisätty julkisivuun vasta valmistumista myöhemmillä vuosikymmenillä; rakennusta korotettiin vuonna 1919, mutta

93 Kivimäki 2001, 55.

esimerkiksi 1920-luvulle päivätyssä kuvamateriaalissa ei tekstejä ole vielä näkyvissä.⁹⁴ Vuosiluku on muodostettu hieman epätavallisesti; vakiintuneen käytännön mukainen kirjoitusasu olisi MDCCCXCIX.

1800-luvun viimeisten vuosikymmenien Helsingissä ei oltu lähelläkään nykyisen kaltaista tilannetta, jossa katsojan huomiosta käytäisiin suunnatonta kilpailua, vaan varsinkin Ateneum hallitsi eteensä avautuvaa kaupunkitilaa sen kiistattomana kruununjalokivenä. Tällä hetkellä Rautatientorin pinta-alasta lähes puolet on julkisen liikenteen käytössä. Rautatieaseman kupeessa sijaitsevan alueen liikenteelle pyhitettyä luonnetta korostaa myös katutason alapuolella sijaitseva Helsingin vilkkain metroasema, joka on nimetty aukion mukaan. Rautatientorilla etenevien ihmisten suuri massa liikkuu epäsäännönmukaisesti useasta suunnasta kohti asemaa ja vilkkaita linja-autolaitureita tai vuorokaudenajasta riippuen juuri vastakkaisesti niistä poispäin. Luonnollisesti kokijan havainto ympäristöstä ulottuu myös Kaivokadun ehtymättömään auto-, raitiovaunu- ja kevyen liikenteen virtaan. Meluisa äänimaailma kuuluu erottamattomasti täällä tilakokemukseen ja vahvistaa osaltaan paikan urbaania luonnetta.

Tämä levottomuus ulottuu kuitenkin myös alueen nykyiseen arkkitehtoniseen yleisnäkymään. Se on eklektinen mutta sellaisena kohtuullisen tasapainoinen rakennusten mallistusten keskinäisten korkeuserojen vuoksi. Esim. vankkaa rakenteellisuutta ilmentävää rautatieasemaa vastapäätä kohoava arkkitehtitoimisto Jung & Jungin Mikonlinna tuo aukiolle 1940-luvun funktionalismia, klassisen kauniin Ateneumin viereistä kortteliä puolestaan koristaa Viljo Revellin ja Heikki Castrénin näkemys 1960-luvun modernista kaupunki-ilmeestä Makkaratalon hahmossa. Toria vartioi maamerkkinä rautatieaseman kellotorni. Vaikka Ateneumin kortteli on huomattavan väljä ja rakennuksella on näin ollen ympärillään poikkeuksellisen runsaasti tilaa hengittää, Rautatientoria reunustavien rakennusten piirtokirjoitukset häviävät auttamatta huomioarvossaan alueen moniaistillisten ärsykkeiden tulvalle. Osasyyllinen on Ateneumin omaan julkisivuun kiinnitetty museon

94 Rakennushistoriaa koskevat tiedot: Helsingin kaupunginmuseo. <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km003y1u> (viitattu 3.11.2016).

värikäs näyttelymainonta, joka on pääsylipputuloja kaihoavalle kulttuurilaitokselle toki välttämätöntä.

5.1.2. Kolmen sepän aukio

Helsingin keskustan suosittu kohtaamispaikka, Mannerheimintien ja Aleksanterinkadun kulmassa sijaitseva **Kolmen sepän aukio**, on Rautatientorin tapaan vilkas, urbaani läpikulkualue, jolla on ainoastaan harvoja kiinteitä rakenteita. Aukiolla järjestetään kuitenkin usein erilaisia pienimuotoisia tapahtumia tai esityksiä ja sitä käytetään tilapäiseen ravintolatoimintaan. Etelä- ja pohjoislaitaa rajaavat liikekiinteistöt, joiden kerrosneliömetrit lienevät pääkaupungin arvokkaimpien joukossa. Paikka on jo yli sadan vuoden ajan toiminut sekä raitioliikenteen että vähittäiskaupan solmukohtana. Aukio imaisee lännestä, Mannerheimintien suunnasta, tulevan ihmismassan ja kolmiomaisen muotonsa ansiosta purkaa kulkijat luontaisesti Aleksanterinkadulle.



Kuva 7: Kolmen sepän aukio 1940-luvun lopulla. Vasemmalla Vanha Ylioppilastalo, jonka takana Tallbergin liikepalatsi. Oikealla Stockmannin tavaratalo, jonka edessä Kolmen sepän patsas. Keskellä avautuu Aleksanterinkatu.

Kolmen sepän aukion ja Mannerheimintien väliin kiilautuva A.H. Dalströmin suunnittelema **Vanha Ylioppilastalo** (Mannerheimintie 3) vihittiin käyttöön vuonna 1870.⁹⁵ Uusrenessanssia edustavan rakennuksen julkisivun tekstikentissä on kullattu inskriptiopari:

SPEI SVAE

PATRIA DEDIT

Isänmaa lahjoitti toivoilleen

Lisäksi rakennuksen luoteenpuoleisessa julkisivussa on klassisesta päätykolmiosta muotonsa lainannut pieni tornimainen koristerakenne, frontoni, jossa on ylioppilastalon rakentamispäätöksen vuosilukuun liittyvä muistoteksti.

PRIMITIAE

A(NNO). MDCCCLVIII

Ensimmäinen sato vuonna 1858

Primitiae-ilmaisulle on monia mahdollisia uuteen satoon liittyviä käännösvaihtoehtoja, joten se on mielestäni varsin mainio allegoria myös jonkin aatteen alkumetreille. Sanalle löytyy antiikin ajan latinankielisestä kirjallisuudesta runsaasti käyttöesimerkkejä kuten Ovidiuksen *primitias Cereri farra resecta dabant*, 'leikkaamastaan viljasta antoivat Cereelle ensimmäiset' (*Ov. F. 2, 520*). Frontonin parina kaakon suuntaan on toinen samanlainen, jonka tekstikentässä muistetaan työn saattamista päätökseen.

AEDES DICATAE

A(NNO). MDCCCLXX.

Rakennus on vihitty käyttöön vuonna 1870

95 Rakennushistoriaa koskevat tiedot: Helsingin kaupunginmuseo. <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km0021kc> (viitattu 3.11.2016).

Vuosilukuihin viittaava A-kirjain on kokonsa puolesta varsin viitteellinen, mikä lienee käytännöllinen, tasapainosen sommittelun salliva ratkaisu. Tekstityypin piirrot ovat suoria ja ryhdikkäitä, mutta ne eivät ole antiikkia jäljitteleviä, vaan sitä pulleampia ja päätteellisiä. Rakennus toimii nykyään monipuolisena tapahtuma- ja ravintolatilana. Pääaulan lattiassa tulijoita tervehtii värikäs mosaiikkiteksti SALVE.

Nimensä aukio on saanut Felix Nylundin pronssiveistoksesta **Kolme seppää** (1932). Punaisen graniittijalustan yläreunaa kiertää patsaan alkuperästä kertova roteva kaiverrus.

MONUMENTUM·PONENDUM·CURAVIT·LEGATUM·
J·TALLBERGIANUM·PRO·HELSINGFORS·A·D·MCMXXXII.

Muistomerkin pystyttämisestä huolehti Pro Helsingfors J. Tallbergin testamentin mukaisesti vuonna 1932.

Veistoksen alimmaiseen pronssiosaan on kaiverrettu melko huomaamattomasti taiteilijan nimi ja teoksen valmistumisvuosi arabialaisin numeroin. Vaikka graniittijalustan inskriptiossa annetaan periaatteessa ainoastaan yksinkertaisia perustietoja, muistomerkin yleisilmeen kannalta sillä on mielestäni suuri merkitys. Ilman piirtokirjoitustaan jalusta olisi hahmoista irrallinen koroke, jonka päälle kolme voimamiestä on syystä tai toisesta satuttu asettamaan. Latinankielinen teksti sen sijaan sitoo tehokkaasti

kyseisen alaosan kannattelemiinsa kolmeen seppään, sillä atleettiset, anatomisesti täydelliset hahmot ovat antiikin idealisoitujen veistosten suoria jälkeläisiä. Lihaksikkaat, jännittyneet kehot, jotka lähenivät kaikin tavoin miehisiä ihannemittoja, tulivat tärkeäksi



Kuva 8: Etualalla Kolmen seppän patsaan jalustan roteva piirtokirjoitus. Taustalla Vanha Ylioppilastalo.

osaksi Kreikan taidemaailmaa jo 400-luvulla eaa. Roomassa ne saavuttivat suurta suosiota erityisesti vuodesta 146 eaa. alkaen, jolloin Kreikka liitettiin imperiumiin provinssina. Kreikkalaisten esikuvien mukaisia veistoksia alettiin myös tuottaa Roomassa lukemattomina marmorisina kopioina. Osa niistä oli melko heikkotasoisia, mutta yhtä kaikki tämän toiminnan ansiosta meille on välittynyt Kreikan veistotaiteesta runsaasti tietoa, sillä vain hyvin harvoja alkuperäisiä pronssiveistoksia on säilynyt meidän päiviimme saakka.⁹⁶ Ulkoisten ominaisuuksien lisäksi fyysiseen täydellisyyteen liitettiin myös moraalisia hyveitä, mistä näyttää muodostuneen ikuinen pariliitos ainakin länsimaisessa kulttuuripiirissä; Britannia ei vielä tänä päivänäkään pelastu keskivartalostaan paisuneen 007:n käsissä eivätkä Tuhkimon julmat sisarpuolet voi välttyä syyiltä nenässään. Samasta syystä eurooppalaiseksi sivistyneeksi pääkaupungiksi vauhdilla ylenevää Helsinkiä on mahdollista asettaa takomaan ainoastaan antiikin jumalhahmojen kaltainen kolmikko, jonka vahvat kehot ja oikeamieliset sielut vievät projektin kunnialla päätökseensä.

Veistoksen pysyttämiseen varat lahjoittanut kauppias Julius Tallberg (1857–1921) on Kolmen sepän aukion historiassa merkittävä henkilö myös toisella tavoin; hän rakennutti aukion pohjoislaitaa rajaavan Tallbergin liikepalatsin, joka valmistui vuonna 1899. Uudenaikainen rakennus suurine näyteikkunoineen ja avarine tiloineen yhdistyi kauppakujan avulla omistajansa toiseen, Kaivokadulla sijainneeseen kiinteistöön.⁹⁷ Tämä kulkuväylä on edelleen Helsingin keskustan suuria valtimoita ja se lienee toiminut esikuvana ympäröiviin kortteleihin rakentuneille vastaaville käytäville; niitä risteilee esimerkiksi Makkaratalon, Aikatalon, Wreden talon ja päärautatieaseman uumenissa.

Alle minuutin kävelymatkan päässä Kolmen sepän aukiolta sijaitsee iäkkäin tutkimukseeni sisältyvä helsinkiläisrakennus. Aleksanterinkadun ja Keskuskadun kulmassa sijaitseva **Domus Litonii** valmistui G.P. Leanderin piirustusten mukaan alun perin vuonna 1846, mutta historiansa aikana se on käynyt läpi kymmeniä uudistuksia ja muutoksia. Keskuskadun puoleisessa julkisivussa, Valter Jungin vuonna 1925 suunnitteleman

96 Esim. Honour & Fleming 2006, 148–152, 203–204.

97 Hoffman 1997.

liikesiiven yläpuolella on kuitenkin yhä nähtävissä nelikulmaiseen tekstikenttään sijoitettu piirtokirjoitus huonekalualalla toimineen rakennuttajansa Jonas Litoniuksen muistoksi.⁹⁸

DOMUS

LITONII

Litoniusten talo

Sen parina näyttää olevan roomalaisin numeroin kirjoitettu vuosiluku, mutta sitä on vaikea em. liikesiiven vuoksi lukea. Rakennuksen nimi on toteutettu kohokirjaimin myös Aleksanterinkadun puoleisen julkisivun sisäänkäynnin yläpuolelle, mutta kyseinen teksti lienee rakennusajankohtaa huomattavasti myöhempää perua; esimerkiksi Helsingin kaupunginmuseon kuvasta vuodelta 1929 sitä ei voi erottaa. Kirjasintyyppi on pääpiirteissään yksinkertainen, mutta lennokkuudessaan hieman art deco -henkinen M-kirjain erottuu edukseen.

Tänä päivänä Litoniusten talo on jäänyt viereisten, puolta korkeampien naapurirakennustensa varjoon. Aleksanterinkadun ja Keskuskadun risteys on osa Helsingin keskustan vilkkainta kauppa-aluetta, joten kiinteistössä toimivat lukuisat liikeyritykset ovat kuorruttaneet niin Litoniusten talon kuin sitä ympäröivien kiinteistöjenkin julkisivut asiakaskontakteihin tähtäävällä viestinnällään. Mikäli Kolmen sepän aukiota etelästä rajaava Sigurd Frosteruksen suunnittelema **Stockmannin tavaratalo** (Aleksanterinkatu 52) onnistuu tässä tavoitteessa ja kävijä imeytyy katutasen ovista sisään, hän tapaa liikkeen neuvontapisteiden vieressä sijaitsevan muistolaatan, jossa on yrityksen perustajan profilimuotokuvareliefi ja sen alapuolella kohokirjoitus.

98 Rakennushistoriaa koskevat tiedot: Helsingin kaupunginmuseo. <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km003y4r> (viitattu 3.11.2016).

G·F·STOCKMANN

NAT(US)·A(NNO)·MDCCCXXV–MORT(UUS)·A(NNO)·MCMVI

DOMUM MERCATORIAM

FUNDAVIT A(NNO)·MDCCCLXII.

G.F. Stockmann, joka syntyi vuonna 1825 ja kuoli vuonna 1906, perusti tämän kauppiaiden talon vuonna 1862.



Kuva 9: Georg Franz Stockmannin muotokuvareliefi vartioi tavaratalon keskusaulaa.

Rakennus, joka valmistui nykyiseen kahdeksankerroksiseen muotoonsa vuonna 1930, on kiinni samalla tontilla sijaitsevassa, niin ikään Stockmannin käytössä olevan **Argoksen talossa**, jonka suunnitteli John Settergren. Sen Mannerheimintien puoleisessa koristeellisessa julkisivussa on hento inskriptio ANNO ja sen vastaparina rakennuksen valmistumisvuosi 1897.⁹⁹ Tämä on malliesimerkki piirtokirjoituksesta, joka todellakin katoaa tämän päivän kaupunkiin. Sitä on erittäin vaikea havaita, vaikka tietää sen olemassaolosta. Vaikka Kolmen sepän aukion ympäristössä ylipäänsä voidaan sanoa olevan Helsingin tihein latinankielisten piirtokirjoitusten keskittymä, niistä on tullut nykypäivänä normatiivisen visuaalisen mylläkän rinnalla varsin näkymättömiä ja sellaisina ne vaikuttavat paikan julkisiin ja puolijulkisiin tiloihin parhaimmillaankin vain vähän. Voimakkain teho katsojaan lienee kiistatta aukion nimikkopatsaalla, sillä suurikokoinen, jyrkevä teksti on paitsi veistoskokonaisuuden olennainen elementti, sattuu se sijaitsemaan vieläpä normaalilla katselukorkeudella.

⁹⁹ Rakennushistoriaa koskevat tiedot: Helsingin kaupunginmuseo. <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km003y49> ja <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km003y4e> (viitattu 4.11.2016).

5.1.3. Kruununhaan alue

Helsingin uusrenessanssirakennuksista myös Gustaf Nyströmin suunnittelema **Säädytalo** (Snellmaninkatu 9–11) vuodelta 1890 on saanut kantaakseen latinankielisen tekstin. Rakennuksen julkisivua hallitsevan portiikin päätykolmiossa on Emil Wikströmin pronssiveistosryhmä, joka kuvaa Porvoon valtiopäiviä 1809.¹⁰⁰ Veistoksen alareunaan on sijoitettu pronssinauha, jossa on kultainen Suomen vaakuna ja sitä kehystävä teksti.

LEGES ET INSTITVTA

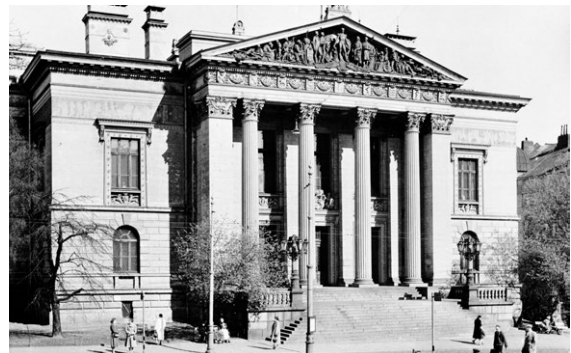
FENNIÆ

SOLENNITER CONFIRMATÆ.

Suomen lait ja laitokset juhlallisesti vahvistetut.



Kuva 10: Yksityiskohta Säädytalon päätykolmion veistosryhmästä. Keskellä Aleksanteri I ja Suomen leijonavaakuna.



Kuva 11: Säädytalon etujulkisivu. Kokonaisilmeen kannalta piirtokirjoituksille jää vähäinen rooli.

Tekstiin liittyy muutamia erikoisuuksia. Koska subjektit, feminiinisukuinen *leges* ja neutrisukuinen *instituta* eivät ole elollisia objekteja, partisiippin *confirmatæ* tulisi säännönmuokaisesti olla neutrimuodossa *confirmata*. Näin ollen sen voisi ajatella oikeastaan viittaavan sanaan *Fennia*, jolloin juhlallisesti vahvistetuksi todetaankin lakien ja laitosten sijasta koko Suomi. Valmistumisajankohdan kansallismielisyydestä huolimatta tämä tuskin on ollut tekstin laatijoiden tarkoitus. *Solenniter*-sanassa puolestaan näkyy ns. heikko aste, jossa

¹⁰⁰ Helander, Rista & Sinisalo 1999, 29, 61.

kantamuodon *solemniter* konsonanteille on tapahtunut kokonaisuutta osaltaan hieman vulgarisoiva assimilaatio.¹⁰¹

Asettelulla on tehty *Fennia*-sanasta koko päätykolmion keskeinen elementti – joskaan hillityn tekstikokonsa ja sijaintikorkeutensa vuoksi se ei ole Säätytalon koko julkisivun hallitsevimpia piirteitä. Suomen latinankielisen nimen nosto piirtokirjoituksen visuaaliseen pääosaan on mahdollinen viittaus yhtä lailla niin veistosryhmän tapahtumiin kuin jo edellä sivuttuun rakennuksen valmistumisajankohdan poliittiseen ilmapiiriinkin. Porvoon valtiopäiviä voidaan nimittäin pitää Suomen valtion syntyhetkenä, vaikka itsenäistymiseen kuluikin vielä yli vuosisadan verran. Lisäksi Säätytalo rakentui jo edellä mainitun suomalaisen kansallistunteen, fennomanian ja karelianismin aikaan, joten ”olkaamme siis suomalaisia” – mieluusti myös piirtokirjoituksessa.

Varhaisimmat tunnetut esimerkit päätykolmioiden monumentaalisista veistosryhmistä ovat peräisin lähellä Ateenaa sijaitsevalta Aiginan saarelta lähes 2 500 vuoden takaa. Parhaiten tuon ajan veistosryhmistä on säilynyt Olympian Zeuksen temppelin läntisen päätykolmion kokonaisuus, jossa Apollon päättää juopuneiden kentaurien ja lapiittien keskinäisen nujakan lujalla kädenliikkeellään.¹⁰² Konventioksi siis jo hyvin varhain muodostunut jumalallinen keskushahmo tavataan monissa tässäkin työssä käsitellyissä päätykolmioveistosryhmissä. Säätytalon osalta kunnia on varattu keisari Aleksanteri I:lle, jonka puoleen ryhmän kaikki keskeiset hahmot ovat kääntyneet lukuun ottamatta kahta karyatidimaista naisfiguuria, jotka jaksottavat ryhmää suoraan eteenpäin kääntyneinä. Niistä toisella on käsissään taulu tai kulmikas kilpi, jossa on teksti LEX ja sen yhteydessä ilmeisesti Ruotsin vallan ajoilta peräisin oleviin lakisäädöksiin liittyvät vuosiluvut 1734 ja 1772.

Säätytalon edustaa katseen korkeudella vartioi puolestaan Walter Runebergin veistämä **Leo Mechelinin rintakuva**, joka valmistui vuonna 1909. Muotokuva siirrettiin

101 Sjöstrand 1960, 20–21.

102 Honour & Fleming 2006, 143.

Ateneumista nykyiselle paikalleen vuonna 1943.¹⁰³ Graniittijalustassa on hienostuneella, päätteellisellä tekstityypillä tehty kirjoitus

L.MECHELIN

ÆTATIS SVÆ LXX

L. Mechelin 70 vuoden iässä

Taustapuolella, aivan jalustan alareunassa on kaiverrus

·W. RунеBERG SCULPSIT·

SOCIETAS PRO HELSINGFORS

HOC LOCO PONENDUM CURAVIT

Walter Runeberg veisti, Pro Helsingfors -säätiö pystytti tälle paikalle

Hankkeen toimeenpaneva taho, Pro Helsingfors, saa Kolmen sepän tapaan myös tässä piirtokirjoituksessa runsaasti huomiota. Kyseisellä tavalla on esikuvansa antiikissa; jo tuolloisessa Roomassa kunniapiirtokirjoituksia edeltäjilleen pystyttäneet suurmiehet mainitsivat mielellään niissä myös itsensä saadakseen osansa inskription tuomasta kunniasta.¹⁰⁴ Tässä tapauksessa säätiön nimi on vieläpä kaiverrettu muita rivejä moninkertaisesti paksummilla piirroilla jättäen jopa taiteilijan nimen tyystin sivuosaan. Veistoksen valmistuksen ja sen siirron välillä on yli kolmen vuosikymmenen ajallinen etäisyys, mutta tiedosani ei ole, koskevatko ajankohdat myös jalustan etu- ja taustapuolen piirtokirjoituksia, vai ovatko kummatkin vasta 1940-luvulta. Tekstityypit eroavat toisistaan joka tapauksessa merkittävästi. Etupuolen kirjoitus on hienostunutta ja päätteellistä ja se muistuttaa tuon ajan painotuotteissa suosittua, hieman juhlallistakin tyyliä. Taustan askeettisen siistit piirrot puolestaan ovat suoria ja päätteettömiä.

103 Rautio 2006, 50.

104 Beltrán Lloris 2015, 92.

Säätytalon tuntumassa sijaitseva **Valtionarkisto**, nykyiseltä nimeltään Kansallisarkisto (Rauhankatu 17), valmistui vuonna 1890. Gustaf Nyström suunnitteli ranskalaista klassismia edustavan rakennuksen varta vasten arkistokäyttöön. Julkisivua koristaa C.E. Sjöstrandin allegorinen kolmesta naisfiguurista koostuva veistosryhmä, joka kuvaa Suomea, historiaa ja muinaistutkimusta.¹⁰⁵ Veistoksen alapuolella kulkevaa friisiä puolestaan hallitsee rakennuksen käyttötarkoituksesta kertova teksti.

ARCHIVVM FINLANDIAE PVBLICVM

Suomen julkinen arkisto

Tekstityyppi tavoittelee monessa suhteessa roomalaisten esikuviansa mukaista ulkoasua; kirjaimet ovat päätteellisiä, piirrot ovat suoria ja teräviä eikä U- ja V-kirjaimilla ole toisistaan erottuvaa muotoa.



Kuva 12: Tuolloinen Valtionarkisto hiljattain valmistuneena.



Kuva 13: Iäkkäälle lasinegatiiville on tallentunut myös rakennuksen julkisivun piirtokirjoitus. Osasuurennos viereisestä kuvasta.

’Suomea’ on Valtionarkiston friisiin valittu edustamaan latinan sana *Finlandia*, ei *Fennia*, jota puolestaan on käytetty edellä mainittujen Säätytalon ja Fennian talon julkisivuissa. Tällä hetkellä varhaisin tunnettu kirjallinen viittaus kotiseutuumme on peräisin Publius Cornelius Tacituksen (n. 55–120 jaa.) teoksesta *Germania* (*Tac. Ger.* 46). Tacitus kuvaa pohjoisia kansoja kesyttömiksi luonnonlapsiksi, jotka eivät vaikuta kaipaavankaan sivistyneempää elämäntyyliä.

¹⁰⁵ Lukkarinen 1990, 13, 34.

(...) Fennis mira feritas, foeda paupertas: non arma, non equi, non penates; victui herba, vestitui pelles, cubile humus (...)

'(...) Fennit ovat tavattoman villejä ja perin juurin köyhiä: heillä ei ole aseita, hevosia tai asuntoja. Ravintonsa he saavat kasveista, he verhoavat itsensä nahkoihin ja nukkuvat maassa (...)

Suomen rinnakkaisten latinankielisten nimitysten etymologiasta ei ole varmaa tietoa, mutta kumpikin pohjautunee Tacituksenkin käyttämään heimonimeen. Varhaisin Finlandia-sanan kirjoitettu muoto tunnetaan tietyvästi riimukivistä U 582, joka pystytettiin 1000-luvun alkupuoliskolla Ótrygg-nimisen miehen muistoksi. Hänen surmapaikakseen oli kiveen merkitty ”fin*loni”.¹⁰⁶ Huomattavan monet vanhat – ja toki uudemmatkin – skandinaaviset paikannimet ovat ”land”-loppuisia, joten hurjien fennien maasta lienee hyvinkin luontevasti muotoutunut muinaisnorjan ja -ruotsin kielissä tämän käytännön mukainen versio.

5.1.4. Kansallisromantiikka

Kuten edellä todettu, 1800–1900-lukujen vaihteen Suomi alkoi hiljalleen tarpoa toiveikkaasti kohti itsenäisyyttä. Tämä ilmeni laajasti myös kuvataiteen ja arkkitehtuurin eri ilmiöissä, joiden avulla Suomelle pyrittiin luomaan omaa historiaa. **Kiinteistöosakeyhtiö Melior** Telakkakadun ja Speranskintien kulmassa valmistui vuonna 1906 Georg Wasastjernan piirustusten mukaan.¹⁰⁷ Jugendrakennuksen monimuotoista



Kuva 14: Kiinteistöosakelyhtiä Meliorin nimi on istutettu julkisivuun.

¹⁰⁶ The Skaldic Project, 2019.

¹⁰⁷ Rakennushistoriaa koskevat tiedot: Helsingin kaupunginmuseo. <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005%3Akm0045dd> (viitattu 3.11.2016).

julkisivua elävöittävät erkkerit, frontonit, parvekkeet, kulmatorni sekä kohokirjaimin tehty osakeyhtiön oma nimi

MELIOR

Parempi

Lyhyt ja ytimekäs nimi on tekstityypiltään kansallisromanttinen; viiva on yksinkertaisuudessaankin kaarevaa ja koristeellista ja kirjainten vertikaalinen symmetria on harkiten rikottu.

Tarkasteltaessa helsinkiläistä jugendrakentamista on helppo nähdä, miten monipuolisesti erilaisia piirtokirjoituksia ja muita kaiverrettuja elementtejä on niiden arkkitehtuurissa hyödynnetty. Mitä runsaammin jugendiin on sekoittunut kansallisromanttisia piirteitä, sitä enemmän niissä esiintyy inskriboituja ornamentteja, talonnumeroita sekä kiinteistöosakeyhtiön nimiä. Aineiston perusteella näyttää kuitenkin selvältä, että latinan käytön suosio koki huomattavan romahduksen kansallisromantiikan aikana. Esimerkit rajoittuvat lähinnä yksittäisiin ANNO- tai A.D.-merkintöihin rakennusvuosien yhteydessä. Varsinaiset vuosiluvut on näissäkkin tapauksissa merkitty lähes poikkeuksetta arabialaisilla numeroilla. Tuolloin kiinteistöosakeyhtiöt nimettiin tavallisimmin korostetun suomalaisesti, helsinkiläisesimerkkeinä Ihantola, Vilhola, Joutsela ja Kampinlinna. Näin ollen latinankielinen nimi on ollut varsin harvinainen, joskaan ei tavaton; esimerkiksi Uudenmaankadun ja Yrjönkadun risteyksessä seisoo asuintaloksi rakennettu **Concordia**, joka on arkkitehtitoimiston Grahn, Hedman ja Wasastjerna käsialaa.¹⁰⁸ Ehkä nimen innoittamana Uudenmaankadun puoleisen pyörökaarisen, korinttilaisvaikutteisten pilastereiden reunustaman portiikin yläpuolelle on kaiverrettu valmistumisvuosi 1898 roomalaisin numeroin muodossa ANNO·MDCCCIIC. Tämän kokonaisuuden molemmin puolin on lisäksi kaiverrettuna talonnumero 7 arabialaisin numeroin. Kuten Fennian

108 Rakennushistoriaa koskevat tiedot: Helsingin kaupunginmuseo. <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:km003uol> (viitattu 4.11.2016).

talossakin, roomalainen vuosiluku edustaa hieman epäkonventionaalista merkinnän tapaa, mutta se on siitä huolimatta katsojan ymmärrettävissä.

Erityisen kauniisti valmistumisvuosi on merkitty **asunto-osakeyhtiö Fredrikspassagenin** (Iso Roobertinkatu 32) kiinteistöön. Ryhdikästä pohjoismaista 1920-luvun klassismia mittasuhteissaan ilmaisevan rakennuksen on suunnitellut arkkitehtitoimisto Cronstedt, Schultz & Rönehholm.¹⁰⁹ Toisen kerroksen korkeudelle seinään on upotettu veistoksellinen medaljonkisyvennys, jossa tyylielty naishahmo pitelee käsissään ruukkuja. Hahmon vasemmalla puolella kiertää kohokirjaimin teksti A·D·MCMXXVIII.

5.2. Latinankielisiä piirtokirjoituksia helsinkiläisissä julkisissa veistoksissa

Jälkipolvien harrastaman jäljittelyn perusteella antiikin arkkitehtuurille vetää vertoja ainoastaan sen kuvanveistotaide. Suomen kuvanveistoperinteessä uusklassismin idealisoitua kauneutta ja herooisuutta ihannoiva muotokieli yhdistyi kansallisen historian aiheisiin jo 1800-luvun alussa, mutta niiden rinnalla myös antiikin tarustoista peräisin olevat teemat pysyivät suosittuina.¹¹⁰ Osa Helsingin julkisista veistoksista taas on täysin toisenlaisia, kurinalaisia monoliitteja, joiden ainoa tehtävä on tarjota sileä pinta piirtokirjoitusta varten.

5.2.1. Heerosten traditio

Antikisoidut, atleetiset figuurit ovat puolustaneet paikkaansa Helsingin julkisissa veistoksissa meidän päiviimme saakka, aina Wäinö Aaltosen Paavo Nurmesta (1925) Viktor Janssonin Convolvulukseen (1931) ja Walter Runebergin Danaideista (1893) Niilo Rikulan Gunnar Bärlundiin (1991). Hyvä esimerkki on myös Lastenlehdon puistossa Ruoholahdenkadun varrella oleva Emil Cedercreutzin pronssiveistos (1926), joka esittää ratsastavaa **Apolloa** ampumassa jousellaan. Suomalaiset veistokset ovat pääsääntöisesti melko pienikokoisia; meillä ei tavata lainkaan suuria, aatteellisia Äiti Maa - tai

¹⁰⁹ Ollila 1975, 226.

¹¹⁰ Ilvas 1990, esim. 61, 64, 69.

Vapaus-veistoksia, uskonnollisia Neitsyt Maria - tai Buddha-jättejä eivätkä suurmiesten muistoksi kaupunkeihimme sijoitetut näköispatsaatkaan havaintoni mukaan tavallisesti ylitä neljän–viiden metrin korkeutta. Apollo on tähän maltilliseen seuraankin suhteutettuna varsin pienikokoinen teos. Sekä itse veistokseen että sen jalustassa olevaan laattaan on kaiverrettu veistoksen nimi.

ARCUM TENDIT APOLLO

Apollo jännittää jousensa

Nimen kirjoitusasusta käy ilmi, että veistos esittää kreikkalaisen Apollon-jumalan roomalaista vastinetta. Vaikka roomalaiset valloittivat Kreikan 100-luvulla eaa., he olivat kreikkalaisista kulttuurisesti täysin

riippuvaisia. Itäiset esikuvat esimerkiksi uskonnossa, kirjallisuudessa, taiteessa ja arkkitehtuurissa tarjosivat roomalaisten omaa kulttuuripiiriä lähellä olevat valmiit ainekset, joiden perusteella oli helppo alkaa tuottaa nuorelle imperiumille niin omaa traditiota kuin rakentaa sen tulevaisuuttakin. Roomalainen runoilija Horatius kiteytti asetelman runokirjeensä säkeessä *Graecia capta ferum victorem cepit* (Hor. Ep. 2, 1, 156), 'lyöty Kreikka löi villin voittajansa'.



Kuva 15: Yksityiskohta Emil Cedercreuzin pronssisesta helsinkiläisheeroksesta.

5.2.2. Monimuotoiset obeliskit ja paadet

Kauppatorilla sijaitseva **Keisarinnan kivi** (1835) on tietävästi Helsingin vanhin julkinen muistomerkki. Se pystytettiin kaksi vuotta aiemmin Helsingissä käyneen keisaripari Nikolai I:n ja Aleksandra Fjodorovnan vierailun kunniaksi. Egyptiläistyyllisen nelitahoisen ja ylöspäin kapenevan obeliskin suunnitteli Carl Ludvig Engel ja sen huipulla rinnassaan leijonavaakunaa kantavan kultaisen kaksipäisen kotkan puolestaan Magnus von Wright. Keisarinnalle vierailu Helsinkiin oli ensimmäinen ja sen muistoksi kiven etelänpuoleisessa sivussa on pronssinen latinankielinen kohokirjoitus.

IMPERATRICI
ALEXANDRAE
METROPOLIN FINLANDIAE
primum adventanti
die XXIX Majj
X Junii
MDCCCXXXIII
Suomen pääkaupunkiin ensimmäistä kertaa saapuneelle
Keisarinna Aleksandralla, 29.
päivänä toukokuuta, 10. päivänä
kesäkuuta 1833.



Kuva 16: Keisarinnan kiven piirtokirjoituksessa on tekstin koolla ja asettelulla annettu pääpaino keisarinnan nimelle.

Tekstissä on muutamia kiinnostavia ortografisia piirteitä. Ensinnäkin pääkaupunkiin viittaava sana *metropolin*, kreikankielisessä perusmuodossaan *μητρόπολις*, joka tarkoittaa alun perin

siirtokunnan perustanutta emäkaupunkia tai muuta tietyn alueen tärkeintä kaupunkia, on myös taivutettu alkukielensä mukaisessa akkusatiivissa.¹¹¹ Saapumiseen viittaava *adventanti* puolestaan on transitiivinen frekventatiivi, jolloin merkityksestä muodostuu 'usein saapuva'. Sanavalinnalla lienee ollut tarkoitus kannustaa kaunista keisarinnaa vierailemaan Helsingissä useamminkin.

111 Liddell & Scott, 1940. Kreikkalaisten sanojen ja taivutusmuotojen esiintyminen on Rooman kirjallisuudessa usein tavattava piirre, sillä kreikka oli roomalaisten sivistyskieli.

Kiven pohjoissivussa on tekstin suomennos seuraavasti:

KEISARINNA
ALEXANDRALLE
SUOMEN PÄÄ_KAUPUNGISSA
ensikerran käyneelle
XXIX. p: Touko-
X. p: kesä-
MDCCCXXXIII

Tekstin perusteella tuolloinen kielioppi ei vaikuta vielä aivan vakiintuneelta. Tietävästi ei ole säilynyt varmaa tietoa siitä, miksi kiven toiseksi kieleksi päätyi suomi ruotsin sijaan, sillä Engelin venäjänkielisessä suunnitelmassa obeliskin tekstit on luonnosteltu venäjäksi ja ruotsiksi.¹¹² Kaksoispäivämäärä selittyy Venäjällä käytössä olleen juliaanisen kalenterin ja Suomessa seuratun gregoriaanisen ajanlaskun erolla.¹¹³



Kuva 17: Keisarinnan kivi on Kauppatorin keskipiste. Huipulla ollut kaksoiskotka palloineen rikkoon tui vuonna 1917 ja se lojui kaupunginmuseon varastossa aina vuoteen 1971 saakka. Kuva on otettu 1950-luvun lopulla.

Obeliski vastasi pystytysajankohtansa tyyli-ihannetta, sillä Napoleonin sotaretket Pohjois-Afrikassa olivat nostattaneet Euroopassa pitkäkestoisen egyptomanian. Keisarinnan kiveen otettiin mallia epäilemättä niin Pietarista kuin Tukholmastakin, joissa molemmissa

112 Klinge 2012, 173.

113 Rautio 2006, 77.

obeliskeja oli sitä edeltävinä vuosikymmeninä pystytetty monenlaisten tapahtumien muistopylväiksi – myös Helsingissä oli tiettävästi aiemmin sijainnut yksi, vuonna 1819 keisari Aleksanterin vierailun kunniaksi suunniteltu obeliski, mutta se oli ilmeisesti tarkoitettukin tilapäiseksi ja sittemmin purettu. Keisarinnaalle omistettu pylväs on sijoitettu aukion kiintopisteeksi siten, että se sekä näkyy merelle että kokoa itseään ympäröivästä torista juhlanan julkisen tilan. Alun perin obeliskin tumma pinta erottui vaivatta taustanaan toimivasta vaaleiden empirerakennusten rivistöstä, mutta sen taakse täsmälleen edestä katsoen osuvan rakennuksen fasadin väritystä tummennettiin 1920-luvulla, joten tarkoitettu kontrasti on kärsinyt.¹¹⁴

Keisarinnan kivi ei suinkaan ole Helsingin ainoa egyptiläistyylinen obeliski, vaan sellaisen tapaa myös Alli Tryggin puistosta, Kalliosta, jossa sijaitsee suomenkielisin piirtokirjoituksin varustettu Ässärykmentin muistomerkki. Obeliskien luokkaan kuuluu myös Birger Brunilan suunnittelema **Kustaa II Aadolfin maapäivien 1616 muistokivi** (1932) Vanhankaupungin Kellomäellä, vaikka muodoltaan se on kolmisivuinen suora särmiö. Paaden pohjoiskyljen yläosaa hallitsee Vaasuvun lyhdevaakuna. Sen alapuolella on ytimekäs kuvaus historiallisesta tapahtumasta, jonka muistoksi kivipylväs on pystytetty.



Kuva 18: Maapäivien muistokivi kertoo asiansa kolmella kielellä.

114 Klinge 2012, 171–174.

HIC
IN OPPIDO
HELSINGFORSIÆ VETERE
GVSTAVVS II ADOLPHVS
CONVENTVM ORDINVM
FINLANDIÆ HABVIT
NOVIS FINIBVS NOSTRIS
CONTRA ORIENTEM
ANTEA TERMINATIS

Täällä Helsingin Vanhassakaupungissa Kustaa II Aadolf piti Suomen säätyjen kokouksen turvattuaan sitä ennen uudet idän vastaiset rajamme.

Sanoissa *Helsingforsie* ja *Finlandie* A- ja E-kirjaimet ovat ligatuurassa. Kirjasintyyppi on päätteellinen ja yksinkertainen, mutta tyylitelty antiikin esikuvia modernimmaksi esimerkiksi nostamalla kirjainten vaakaviivoja keskilinjaa yläpuolelle. U- ja V-kirjaimilla on yhteinen muoto. Hallitsijan nimi on latinisoitu.¹¹⁵ Paaden muilla sivuilla on sama sisältö suomeksi ja ruotsiksi, ja niiden kalligrafinen tekstityyppi poikkeaa latinankielisestä huomattavasti. Teksti on sisällöltään ja tarkoitukseltaan informatiivinen eikä sisällä erityisiä kaunokirjallisia piirteitä. 'Kaupunkia' merkitsemään on valittu sana *oppidum*. Klassisessa latinassa sillä tarkoitetaan '(maaseutu)kaupunkia', jonka vastakohta on urbaani Rooma.¹¹⁶ Helsinki oli jo tuolloin saanut kaupunkioikeudet, joten sanavalinta on perusteltu.

Suomenlinnan Susisaaressa, bastioni Höpkenin edessä, on Birger Brunilan suunnittelema **Ruotsinsalmen meritaistelun 1790 muistomerkki** (1933).¹¹⁷ Nelitahoisen paaden etupuolella on Kustaa III:n kullattu monogrammi sekä taistelun päivämäärä. Taustapuolen latinankielinen teksti muistaa jälleen lahjoittajatahoaan.

115 Tästä löytyy Helsingistä myös toinen esimerkki. Ritarihuoneella (kts. luku 5.3) on Kustaa II Aadolfin rintakuva, jonka jalustassa on myös *Gustavus II Adolphus* -piirtokirjoitus, tosin U- ja V-kirjainten muoto toisistaan erotettuina.

116 LSS s.v. 'oppidum'

117 Rautio 2006, 181.

SVBSIDIIS
LEGATI TALLBERGIANI
PRO HELSINGFORS
MONVMENTVM EREXIT
SOCIETAS EHRENSVÄRD
A.D. MCMXXXIII

Ehrensverd-seura pystytti muistomerkin avustuksilla, jotka Pro Helsingfors -säätio antoi Tallbergin testamentin perusteella vuonna 1933

Brunilan suunnittelemissa muistokivissä on sekä materiaalinsa että paaden ylä- ja alaosissa käytettyjen elementtiensä osalta havaittavissa samankaltaisuutta, mutta kummankin kohteen muoto on kiistatta niin yksinkertainen, että yksityiskohtaisessa vertailussa olisi mielestäni olemassa ylitulkinnan vaara. Julius Tallbergin ja Pro Helsingfors -säätion nimet tuodaan jälleen tehokkaasti katsojien tietoisuuteen.

5.2.3. Muita piirtokirjoitusmerkkejä julkisissa veistoksissa

Ylioppilastutkintolautakunnan aulassa Sörnäisissä (Suvilahdenkatu 10) on esillä kaksi reliefimedaljonkia. Toisessa niistä on ylioppilaslakeissakin käytetty Helsingin yliopiston lyyrakuvio ja sen alapuolella vuosiluku MMII. Reunaa kiertää suomeksi ja ruotsiksi sana ”ylioppilastutkinto” sekä vuosiluku 1852, joten hankinta lienee tehty 150-vuotiaan sivistyksen mittarin kunniaksi. Toisen medaljongin keskellä on yhdeksän solakan ihmis-hahmon joukko. Reunaa kiertää teksti

NON SCHOLAE SED VITAE
Elämää, ei vain koulua varten

Alareunassa ovat ilmeisesti taiteilijan nimi-kirjaimet. Tekstityyppi on antiikin esikuville uskollinen monin tavoin: kirjaimet koostuvat kapeista piirroista, jotka yhdistyvät toisiinsa hyvin terävissä kulmissa. Lentävänä lauseena



Kuva 19: Ei elämää vaan koulua varten.

tutuksi tullut ilmaisu kuuluu alkuperäisessä muodossaan *non vitae sed scholae discimus*, 'emme opiskele elämää vaan koulua varten'. Katkelma on peräisin Seneca nuoremman (n. 4 eaa. – 65 jaa.) ystävälleen Luciliukselle lähettämästä kirjeestä, jossa hän pahoittelee sitä, miten jopa opiskeluissa liioitellaan (*Sen. Ep. 106, 12*).¹¹⁸ Sanonnaksi muodostuessaan katkelma on kääntynyt ikään kuin päinvastaiseksi, ja kyseisessä muodossaan se seuraa pikemminkin Senecan tarkoitusta kuin kirjaimellisesti hänen sanojaan.

Tuula Närhisen veistos **Kluuvinlahden fossiilit** (2003) muodostuu Aleksanterinkadun puolivälin tienoille katuun upotetuista kuparisista tekstinauhoista. Teos muistuttaa 1800-luvulla täytön seurauksena kadonneen rantaviivan paikasta.¹¹⁹ Latinan kielen tehtävä tässä kohteessa on tyystin toisenlainen kuin missään muussa tässä työssä käsittelemässäni, sillä veistoksessa luetellaan Kluuvinlahden ekosysteemiin kuuluneiden eliöiden tieteellisiä, ei siis varsinaisesti latinankielisiä nimiä.¹²⁰ Teos muistuttaa kaupungin historiasta tehden kunniaa esimerkiksi tähkä-ärviälle, MYRIOPHYLLUM SPICATUM, murtovesipolypille, CORDYLOPHORA CASPIA, ja pikkulimaskalle, LEMNA MINOR, joten kokonaisuuden voisi tämän perusteella luokitella myös muistotauluihin kuuluvaksi.

5.3. Latinankielisiä piirtokirjoituksia helsinkiläisissä muistotauluissa

Yleisesti ottaen Helsingin kantakaupungissa on erilaisia muistolaattoja varsin runsaasti. Niiden kaiverrukset kertovat kyseisissä taloissa syntyneistä ja asuneista kirjailijoista, säveltäjistä, kuvataiteilijoista, näyttelijöistä ja poliitikoista, mutta myös paikan rakennushistoriasta kuten tontilla aiemmin toimineista yrityksistä ja instituutioista. Latinankieliset taulut ovat pieni vähemmistö suomenkielisten joukossa.

¹¹⁸ Kivimäki 2001, 304.

¹¹⁹ Rautio 2006, 376.

¹²⁰ Tieteellisten nimien muodostaminen tapahtuu yhä Carl von Linnén 1700-luvulla luomien taksonomisten periaatteiden mukaan. Vaikka tieteelliset nimet ovat latinan kielen sanoja tai latinisoituja muotoja muunkielisistä sanoista tai henkilö- tai paikannimistä, ne eivät välttämättä noudata latinan kielioppia. Kasvien osalta tieteellinen nimi kuvailee usein niiden ulkoisia ominaisuuksia tai eläinten kohdalla niille tyypillistä käyttäytymistä (Van Dyke 2008, 86–87).

Annankadun ja Bulevardin risteyksessä sijaitsee 1920-luvun klassismia edustava asuin- ja liikekiinteistö. Arkkitehti W. G. Palmqvistin piirtämä seitsenkerroksinen rakennus valmistui vuonna 1924.¹²¹

Annankadun puolella on pronssinen, kohokirjaimin toteutettu muistolaatta, jonka aiheena on tutkimusmatkailija Nils Adolf Erik Nordenskiöldin syntymä vuonna 1832. Arktisten alueiden tutkijana kunnostautunut Nordenskiöld oli ensimmäinen, joka onnistui purjehtimaan

Koillisväylän, Norjasta Beringinsalmeen johtavan pohjoisen meritien. Hänen mittava karttakokoelmansa on ainutlaatuinen kulttuuriarre, joka kuuluu Unescon arvion mukaan ihmiskunnan merkittävimpiin tiedonlähteisiin. Nordenskiöld on maailmalla tunnetuin suomalainen tiedemies ja hänen mukaansa on myös nimetty useita alueita Jäämerellä.¹²²



Kuva 20: A.E. Nordenskiöldin muistolaatta pitää seuraa Annankadun nimikilville. Tumma, korkealle sijoitettu laatta on vaikea havaita.

ADOLPHVS·ERICVS·NORDENSKIÖLD·
EVRSIAE·CIRCVMNAVIGATOR·
IN·DOMO·HIC·OLIM·SITA·
A·D·MDCCCXXXII·NATVS·EST·

Adolf Erik Nordenskiöld, Euraasian ympäripurjehtija, syntyi tällä paikalla kerran sijainneessa talossa vuonna 1832 jaa.

Circumnavigator, 'ympäripurjehtija', on johdannainen verbistä *circumnavigare*, 'purjehtia ympäri'. Se ei ole kovin yleinen; Thesaurus Linguae Latinae antaa sille ainoastaan yhden tunnetun käyttöesimerkin, laivaston reittiä kuvailevan Velleius-katkelman *classis, quae*

121 Ollila 1975, 149.

122 af Forselles 1998. <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3569/> (viitattu 8.11.2016).

Oceani circumnavigaverat sinus (Vell. 2, 106, 3).¹²³ Verbin merkityksen voi nähdäkseni tulkita myös 'purjehtia ympäriinsä', sillä se saa toisenkin suomennoksen, 'risteillä'.¹²⁴ Nordenskiöldin päättäväisesti suorittamien ja ainutkertaisen onnistuneiden tutkimusmatkojen valossa tämä vaihtoehto voitaneen kuitenkin sivuuttaa.

Tekstissä ei ole käytetty ligatuuria, mutta U- ja V-kirjaimilla on yhteinen kirjoitusasu. Pienipäätteinen kirjasintyyppi on suoralinjainen ja ulkoasultaan antiikkiin viittaava. Vuosiluku on ladottu muuta tekstiä huomattavasti tiheämmällä. Nordenskiöldin etunimet on latinisoitu, mutta sukunimi on säilytetty alkuperäisessä muodossaan. Tekstin jäsentely on helposti hahmotettava ja siinä mielessä onnistunut, sillä jokainen asiakokonaisuus, nimi, ansio, lokaatio ja ajoitus, on erotettu omille riveilleen.

Senaatintalon, nykyiseltä nimeltään Valtioneuvoston linnan, vanhin osa Senaatintorin laidalla on valmistunut Carl Ludvig Engelin piirustusten mukaan vuonna 1822. Rakennuksen aulasta avautuu vaikuttava portaikko, jonka ulkoasu on yhä lähes alkuperäinen.¹²⁵ Näillä samoilla portailla Eugen Schauman ampui kenraalikuvernööri Nikolai Bobrikoffia ja sen jälkeen itsensä vuonna 1904. Tapauksesta muistuttaa toisen kerroksen tasanteelle kiinnitetty kivilaatta, jonka keskellä on kohokuviona Suomen vaakunaleijona ja sen ylä- ja alapuolelle jakautuva inskriptio kultakirjaimin.



Kuva 21: Tuolloisen Senaatintalon portailla tehtiin historiaa.

123 TLL s.v. 'circumnavigo'.

124 SLS s.v. 'circumnavigare'.

125 Toppari 1975, 9.

EUGEN SCHAUMAN

19 16/6 04

SE PRO PATRIA DEDIT

Eugen Schauman antoi henkensä isänmaan puolesta 16.6.1904

Kyseinen tapaus tunnetusti osui historialliseen ajankohtaan, jolloin Suomea yritettiin aktiivisesti venäläistää. Tänä päivänä epäilemättä terroriteoksi luokiteltavaa poliittista murhaa pidettiin motiivinsa vuoksi kuitenkin sankaritekona vielä vuosikymmenien ajan. Muistolaatta asetettiin paikalleen vuonna 1933 ja sen suorasukaisen ihaileva sanamuoto sekä valtiollinen tunnus tukevat kiistatta tätä käsitystä. Viimeisin Schaumanille annettu virallinen kunnianosoitus osuu tiettävästi vuoteen 1958, jolloin hänen mukaansa nimettiin Kulosaaressa sijaitseva puisto.¹²⁶

Uusgoottilais-pyörökaarittyylinen **Ritarihuone** valmistui vuonna 1862 arkkitehti Georg Theodor Chiewitzin piirustusten mukaan. Rakennuksen pääfasadi, joka avautuu Aleksanterinkatua sivuavan Ritarihuoneenpuistikon suuntaan, on suippokaari-ikkunoidensa puitejakoa lukuun ottamatta yhä melko lähellä alkuperäistä ulkoasuaan.¹²⁷ Rakennuksen sisätiloissa on useita dedikaatiopiirtokirjoituksia. Sisääntuloaulassa on arkkitehdin profilimuotokuvareliefi, jota kiertää maalattu kirjoitus

G·TH CHIEWITZ

HANC DOMUM AEDIFICAVIT

G. Th. Chiewitz rakensi tämän talon

Kyseessä ei siis ole perinteinen muistotaulu siinä mielessä, että osa sisällöstä on maalattu suoraan alla olevaan pintaan.

¹²⁶ Nieminen 2019.

¹²⁷ Rakennushistoriaa koskevat tiedot: Helsingin kaupunginmuseo. <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005:00000tio> (viitattu 3.11.2016).

Ritarihuoneen istuntosalin lukemattomissa aatelissukujen vaakunoissa on erilaisia latinankielisiä tunnus- ja muistolauseita. Niiden luettelointi on kuitenkin sekä määränsä että vaikeapääsyytyensä vuoksi rajattava tämän työn ulkopuolelle.



Kuva 22: Ritarihuoneen loputtomia vaakunoita. Kuva kokouksesta noin 1920-luvulta.

Rakennuksessa on myös useita eri sotien ja niihin osallistuneiden liikkeiden muistolaattoja. Esimerkiksi portaikossa olevassa laatasta on Jääkäripataljoona 27:n tunnus, jonka ylä- ja alapuolelle on kaiverrettu juhlallinen muistolause

PRO GLORIA ET PATRIA

FACTA DICTIS MELIORE

Kunnian ja isänmaan puolesta. Teot ovat sanoja arvokkaampia.

Tekstissä kiinnittää huomiota muoto *meliore*, josta puuttuu kongruenssi pääsanansa *facta* kanssa; oikea muoto olisi *meliora*. Virheet piirtokirjoituksissa eivät tietenkään ole harvinaisia; on vaikea tuottaa ortografisesti moitteetonta tekstiä kielellä, jonka taito on verrattain harvinainen ja jolla ei ole liki vuosituhansiin ollut äidinkieliä puhujia. Virheitä on tästä syystä eksynyt tiettävästi jopa kansainvälisesti tunnettujen yliopistojen julkisivuihin.

Ritarihuoneen portaikon ylätasanteelle on kiinnitetty luettelot sisällissodassa 1918, talvisodassa 1939–1940 ja jatkosodassa 1941–1944 kaatuneista aatelisista. Taulut on otsikoitu

juhlallisin, sankarivainajia konventionaalisin sanankääntein muistavin latinankielisin tekstein.

PRO LIBERTATE PATRIAE ANNO MCMXVIII

PUGNANTES CECIDERUNT

INERMES NECATI

Isänmaan vapauden puolesta vuonna 1918 kaatuivat taistellen (tai) aseettomina surmattu

VITAM DEDERUNT PRO LIBERTATE PATRIAE

ANNIS MCMXXXIX-MCMXL

Henkensä antoivat isänmaan vapauden puolesta vuosina 1938–1940

PRO PATRIA DIMICANTES

ANNIS MXCXLI-MCMXLIV

MORTEM OCCUBUERUNT

Isänmaata puolustaessaan vuosina 1941–1944 kohtasivat kuoleman

Kantakaupungin ulkopuolelta Munkkiniemestä löytyy varsin hyvin piilotettu muistotaulu. Kaksi asuinkerrosta käsittävä **asunto-osakeyhtiö Sirkanmäki** (Riihitie 18) on saanut porttikäytävänsä pronssisen laatan, jossa kohokirjaimin muistetaan rakennuttajaa, rakennuksen valmistumisajankohtaa sekä suunnittelutyön tehnyttä arkkitehtiä.

SIRKANMÄKI

UXORI LIBERISQUE SUIS

AEDIFICAVIT AD MCMLVIII

KAVO KÄYHKÖ

COMPOSUIT DAG ENGLUND

Sirkanmäen rakensi vaimolleen ja lapsilleen vuonna 1958 Kavo Käyhkö ja sen suunnitteli Dag Englund.



Kuva 23: Mikäli Asunto-osakeyhtiö Sirkanmäen taulun sijaintia ei tunne, se jää värityksensä vuoksi helposti huomaamatta.

Asunto-osakeyhtiön nimi toimii kokonsa puolesta otsikkona, rakennuttaja Käyhkö puolestaan on merkitty laatan oikeaan reunaan ikään kuin jonkin julkilausuman allekirjoittajana. Rakennuksen kadunpuoleisella julkisivulla ei ole sisäänkäyntiä autotalli- tai varastotiloja lukuun ottamatta, vaan tulijat ohjataan kyseistä porttikäytävää pitkin sisäpihalle. Käytävä, kuten suuri osa rakennuksen kadunpuoleisen julkisivun pohjakerroksesta, on kaakeloitu tummilla pystylaatoilla. Täsmälleen niiden korkuinen pronssinen muistolaatta ei näin ollen erotu taustastaan kovin vaivattomasti – tämä on mitä ilmeisimmin ollut tarkoituskin, joten kyseessä on vähäeleinen viittaus antiikin perintöön. Arkkitehti Dag Englundin (1906–1979) nimi on viime vuosina esiintynyt usein Helsingin rakennusperintöä koskevassa keskustelussa, sillä hän oli lakkautuspäätösten ja valitusten kierteen kohteena olleen Malmin lentoaseman funktionalistisen päärakennuksen suunnittelijoita.

5.4. Latinan kielen muita käyttökohteita

Myös teosofinen yhteisö **Ruusu-Risti** (Merimiehenkatu 31) antaa oman latinankielisen panoksensa Helsingin katukuvaan. Vaikka olen pyrkinyt rajaamaan uskonnolliset piirto- ja kirjotusesimerkit tämän työn ulkopuolelle, Ruusu-Risti poikkeaa kategoriastaan siinä, että yhteisö ei toimi erityisessä, tilallisuutensa ja tunnelmansa osalta arkisista reiteistä erotautumaan pyrkivässä kirkkorakennuksessa, vaan punavuorelaisen asuintalon katutason liiketilassa alueen kampaamojen, toimistojen, joogasalien ja erikoisliikkeiden joukossa.

Järjestön toimipisteen ulko-oviin on kiinnitetty suuret ympyrästä ja kolmiosta muodostuvat symbolit, joissa on kaiverrus

EX DEO NASCIMUR

IN CHRISTO MORIMUR

PER SPIRITUM SANCTUM REVIVISCIMUS

Jumalasta synnymme, Kristuksessa kuolemme, Pyhän Hengen kautta koemme ylösnousemuksen.

Vaikka teksti on elämän ja kuoleman peruskysymyksiä käsittelevältä sisällöltään draamallinen ja metallityö on ansiokasta, sen vaikutus ympäristöönsä on varsin vähäinen. Tällä kohdalla korkeiden rakennusten reunustama katutila on nimittäin varsin umpinainen ja johtaa katseen luontaisesti ylös, joten ovisyvennyksiin vetäytyvät tummasävyiset elementit tulevat helposti sivuutetuksi.

Edellä olen sivunnut latinan kielen esiintymistä isänmaan puolesta kaatuneiden sotilaiden hautamonumenteissa, mutta myös yksityishenkilöiden hautakivistä löytyy runsaasti käyttöesimerkkejä. Syntymä- ja kuolinvuosien yhteydessä teksti *anno Domini*, 'Herran vuonna', tai sen lukuiset lyhennelmävariaatiot ovat melko tavallisia. Samoin ilmaisua *in memoriam*, 'muistoissamme', suositaan vielä meidän päivinämmekin. Lisäksi hautakivistä tapaa erilaisia ytimekkäitä lentäviä lauseita, kuten *ego sum*, 'minä olen', tai *per aspera ad astra*, 'vaikeuksien kautta tähtiin saakka'. Vaikka hautausmaat ovat monella tasolla vahvasti eriytyneitä varsinaisesta kaupunkitilasta, kaupungin laajentuminen ja tiivistyminen näyttävät pyöristävän hautausmaidenkin funktiota. Esimerkiksi Hietaniemen hautausmaa ulkoilijoineen ja lenkkeilijöineen palvelee tänä päivänä kiistattomasti osittain samoissa tehtävissä kuin julkinen puisto.

Latinan kieli näkyy ympäristössämme myös muulla tavoin kuin kiveen ikuistettuna tai pronssiin valettuna. Monet yritykset ovat lainanneet tai johtaneet nimensä tai tunnuksensa latinan kielestä. Monessa tapauksessa asiakkaiden huomiota tavoitellaan pelkällä vaikutelmalla latinankielisestä sanasta: *-um-* tai *-us-*päätteinen yritysnimi saattaa olla

todellisuudessa aivan merkityksetön kirjainyhdistelmä, tai se on tuotettu lisäämällä englanninkieliseen sanaan tai sanan osaan edellä mainittu pääte. Mielestäni tämä on eräs ilmentymä aiemmin esittämästäni ajatuksesta, miten yhtymäkohdat antiikin Roomaan tarjoavat johtajuuden ja vahvan imperiumin kaltaisia mielikuvia.

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Tämän työn tavoitteena oli tarkastella, minkälaisissa yhteyksissä piirtokirjoituksia Helsingissä tavataan ja miten kyseiset kokonaisuudet sijoittuvat sekä antiikin piirtokirjoitustraditioon että länsimaisen arkkitehtuurin ja kuvataiteen kaanoniin. Tutkimuksen tuloksena voidaan todeta niiden asettuvan osaksi kaupunkitilaa pitkälti samoin kuin samanikäiset piirtokirjoitukset muissakin länsimaisen kulttuuripiirin pääkaupungeissa – joskin meillä kaikki arkkitehtoniset ja julkisen taiteen vaikutteet ovat jo Engelin ajoista asti tavanneet toteutua myöhemmin, hillitymmiin ja pienimuotoisemmin kuin esimerkiksi Etelä- ja Keski-Euroopassa. Helsingin piirtokirjoitukset liittyvät pääsääntöisesti kaupungin arvokkaimpaan, kulttuurista pääomaa tuottavaan tai ylläpitävään rakennuskantaan, mutta toisaalta niitä tapaa myös varsin vaatimattomissa käyttökohteissa. Yhteistä niille on kuitenkin valittuun kieleen liitettävien arvojen tavoittelu; latinaksi käynnistetty dialogi tilassa liikkuvan havainnoitsijan kanssa nojaa peruskoulutuksemme tuottamaan yleissivistykseen, jonka ansiosta antiikkiin viittaavat peruselementit ja arvot tunnistetaan. Muodoltaan ja sisällöltään piirtokirjoitukset ovat säilyttäneet pitkälti niitä piirteitä, joita niihin muodostui jo Rooman imperiumin kulttuurisen – tai näkökulmasta riippuen sotilaallisen – menestystarinan varhaisina vuosisatoina, ja varsin monilla on suora esikuvansa antiikissa.

Kaiken kaikkiaan piirtokirjoitukset seuraavat uskollisimmin klassista arkkitehtuuria. Monumentaalisten latinankielisten rakennuspiirtokirjoitusten historia Euroopassa on käytännössä katkeamaton aina Rooman imperiumin alkulähteiltä tähän päivään saakka. Manner-Euroopassa, Iso-Britannia mukaan lukien, maantieteelliset etäisyydet ovat olleet lyhyitä ja vaikutteiden leviäminen uudella ajalla oli useimmiten varsin nopeaa. Syntyi lukuisia historismin aaltoja, jotka ilmenivät niin kirjallisuudessa, kuvataiteissa, filosofiassa kuin arkkitehtuurissakin. Etenkin roomalaisen julkisen rakentamisen piirteitä on länsimaisessa arkkitehtuurissa pidetty ihanteena läpi vuosituhansien. Klassisia, geometrisia elementtejä on sekoitettu, sovellettu, yhdistelty, rehevöitetty ja koristeltu ja palautettu uudelleen mahdollisimman lähelle antiikin puhtaslinjaisia esikuvia, kunnes niiden masoittelu on järjestetty jälleen jollakin ennennäkemättömällä tavalla.

Kansallisista erityispiirteistä huolimatta antiikin arvostuksesta muodostui länsimainen yleisideologia, joka yhdisti ajoittain hyvinkin hajanaista Eurooppaa. Varhaisten ja myöhempien aikojen epigrafioiden välillä on kuitenkin merkittävä ero siinä, miten ne asettuvat osaksi ympäristöään. Roomassa nimittäin virallisia dedikaatiopiirtokirjoituksia kaiverrettiin myös hyvin tavanomaisiin rakennelmiin kuten rajakiviin ja silloiseen tekniseen infrastruktuuriin, kun taas antiikin jälkeisellä ajalla inskriptiot ovat olleet ominaisia lähes yksinomaan erilaisissa juhlallisissa asiayhteyksissä. Ero on sitä merkittävämpi, mitä profaanimpi kohde on kyseessä ja mitä lähemmäs nykyhetkeä tullaan.

Arkkitehtuurin voi ajatella syntyneen magiaa ja teologiaa varten – ovathan suurimmat rakennusurakat kautta ihmiskunnan historian olleet vahvasti liitettävissä yhteisössä vallitsevaan uskonnolliseen kontekstiin. Koska monissa antiikin kulttuureissa hallitsija nähtiin jumalallisena olentona, on luonnollista, että arkkitehtuuri laajeni tätä kautta myös maallisen vallankäytön kuvastoksi. Suureellinen, näyttävä rakennustaide on vielä meidän päivinämme rakennuttajansa ideologian ja sen taustavoimina toimivien resurssien representaatio. Siksi juuri monumentaaliseen arkkitehtuuriin liittyvät kunniapiirtokirjoitukset tarjoavatkin tämän työn kannalta kiinnostavimpia vertailukohtia. Kulttuurisen taustamme ansiosta antiikin Rooman rakennustaiteen herättämät mielikuvat ovat edelleen erinomainen keino korostaa rakennuttajansa vakautta ja vaurautta. Selvän poikkeuksen tekee kansallisromanttinen arkkitehtuuri. Se sanoutuu irti antiikin esikuvista ja hakee juurensa romantisoidusta paikallisesta traditiosta. Piirtokirjoitusten osalta kontrasti on erityisen ilmeinen. Tyyllisuuntaan liittyvissä rakennuksissa epigrafiikkaa on nimittäin käytetty varsin runsaasti, mutta latinankieliset ilmaisu- ja lausemuodot ovat aivan marginaalinen, suomen kielen varjoon jäänyt poikkeus lukuun ottamatta ANNO DOMINI -sanaparia ja sen lyhennevariaatioita. Näitä vuosilukuihin liittyviä merkintöjä tapaa kaikenlaisissa henkilöissä rakennuksissa ja rakennelmissa aina iäkkäistä, vaatimattomista hautakivistä kaupungin siltoihin ja monenlaisista muotokuvaveistoksista arvokasrakennusten komeisiin porttiikkeihin asti.

Kuvanveistossa latina liittyy vahvasti antiikin idealisoituun esitystapaan. Tätä esikuvaa noudattamalla tapahtuu samoin kuin arkkitehtonisten kohteiden kohdalla: veistos ikään

kuin asettuu suoraan osaksi rikasta monituhatuotista perinnettä. Helsingin 1930-luvulle sijoittuvien julkisten veistosten latinankielisissä piirtokirjoituksissa Pro Helsingfors -säätiön nimi nousee monesti esiin. Säätiöstä tai sen vaiheista on saatavilla vain harvoja tietoja, mutta piirtokirjoitusten perusteella kyseinen taho on monesti huolehtinut testamenttilahjoituksin saatujen varojen ohjaamisesta veistoksen tilaamiseen ja pystyttämiseen.

Aineiston perusteella voidaan todeta, että arkkitehtuurissa ja veistoksissa käytetty latina on luonteeltaan dekoratiivista ja miellelyhtymiä herättämään pyrkivää. Muistotaulujen ja niihin verrattavien veistosten teksti puolestaan on selvästi informatiivisempaa, sillä taulu sijoitetaan sinne, missä sillä on täsmällinen funktio. Näin ollen sen teksti ei ota kantaa sitä ympäröivään tilaan, vaan se viittaa ainoastaan itseensä. Valitsemalla latinan kielen asiansa ilmaisuun ne kuitenkin tavoittelevat samoja kulttuurihistoriallisia ja sivistyksellisiä arvoja kuin arkkitehtuuriin ja kuvataiteeseenkin liittyvät teokset.

Kaiken kaikkiaan antiikin jälkeisinä vuosisatoina tehtyjen latinankielisten epigrafien muoto, sisältö ja tarkoitus ovat vaihdelleet suunnattomasti. Tästä huolimatta ne ovat säilyttäneet hämmästyttävän yhtenäisyyden. Ensinnäkin, piirtokirjoitusten ilmaisu on pysytellyt lapidaarisen ytimekkäänä niin katolisen kirkon, humanistien kuin nykypäivänkin tuotteina syntyneissä inskriptioissa. Vain harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta ne ovat siis yhä niukkasanaisia ja muodollisia, ja monet jäljittelevät edelleen myös visuaalisesti ammoisia esikuviaan. Toiseksi, piirtokirjoituksilla on vielä nykyäänkin lähes yksinomaan mahtipontista ja ylevää sanottavaa – vielä meidän päivinämmekin olisi korkea kynnyksikuistava kiveen asiaa, jonka painoarvo on kevyt tai jonka luonne on jollain tavoin tilapäinen. Kolmanneksi, kautta historian inskriptiot ovat heijastelleet yhteiskunnallisia ilmiöitä kuten sosiaalista rakennetta ja vallan keskittymistä, mutta antiikin jälkeen tarkoituksellisesti myös ohjanneet katsojan tulkintaa kohti klassisen sivistyksen kestäviä ihanteita. Nämä ominaisuudet ovat säilyneet läpi koko monumentaalisten rakennuspiirtokirjoitusten tradition – jopa vielä silloinkin, kun latinan kieli on hylätty ja sen sijasta on siirrytty käyttämään kohdemaan omaa, elävää nykykieltä.

7. LOPUKSI

Tätä tutkimusta olisi mahdollista jatkaa ja täydentää monin tavoin. Kiinnostavimpana vaihtoehtona näen yksinkertaisesti analyysin laajentamisen jokaisen työhön valitun kohteen osalta. Tällaisella tutkimuksella voitaisiin tuottaa niitä koskeva kattava aineisto, joka olisi valmista vertailumateriaalia lähes minkälaiselle epigrafiikan tai taidehistorian näkökulmasta tehdylle intertekstuaaliselle tutkimukselle tahansa. Lisäpohdintojen arvoisia mahdollisuuksia olisivat myös piirtokirjoitusten merkitystutkimus vastaanottajan näkökulmasta tai jonkin yhden piirtokirjoituskohteen perusteellinen vertailu kaiken tiedossa olevan siihen liittyvän aineiston osalta; kyseeseen voisi tulla vaikkapa juuri Ateneumin julkisivussa komeileva Sallustius-katkelma, jota on käytetty kansainvälisesti monissa arkkitehtonisissa, heraldisissa ja kulttuurisissa asiayhteyksissä. Luonnollisesti piirtokirjoituksille olisi tarjolla kiinnostavia vertailukohtia myös tutkimusalueen keskiön ulkopuolella. Esimerkiksi islamilaisen maailman piirissä on säännöllisesti luovuttu esittävästä taiteesta lähes kokonaan ja tällöin niin pienesineistön kuin arkkitehtonisten tilojenkin koristelun painopiste on siirtynyt näyttäviin tekstiornamenteihin. Vaikka ne eroavat länsimaissa toteutuvasta antiikin piirtokirjoitusperinnöstä monin tavoin, niiden olennaisin peruseriaate on yhteinen; kulttuuripiiristä riippumatta pysyvään materiaaliin ikuistetut tai monumentaaliset, tilaa hallitsevat kirjoitukset ovat äärimmäisen vaikuttava keino välittää haluttua sanomaa.

Jokainen latinankielisiä piirtokirjoituksia kantava helsinkiläiskohde, joka on rajattu tämän työn ulkopuolelle, olisi ansainnut siinä paikkansa. Tutkimustaan jäivät vielä odottamaan esimerkiksi Metsätalon sisäpihalta, oppimiskeskus Minervan vanhimmasta osasta, Taidehallista, Pohjola Sairaalasta, Villa Gyllenbergistä, kauppakeskus Forumista ja Kansalliskirjaston julkisivusta tavattavat aineistot. Itsestään selväksi pohdinnan aiheeksi nouseekin kysymys siitä, olisiko kaikkien helsinkiläisten julkisten ja puolijulkisten tilojen latinankielisten piirtokirjoitusten kartoittaminen mahdollista. Nuoren rakennuskantamme vuoksi tehtävä saattaisi onnistua varsinkin jonkinlaisen työryhmän, käytännössä luultavimmin sosiaalisen median avulla.

Tämän tutkimuksen sekä heikkous että vahvuus ovat siinä, että sen lopputulos oli tiedossa jo ennalta. Piirtokirjoituksiin kuten kaikkiin muihinkin antiikkiin viittaaviin elementteihin liittyvät pysyvyyden, ajattomuuden, sivistyksen ja vallan merkit jättävät vain vähän sijaa tulkinnoille, sillä niiden avulla lähetettävä viesti on kaikille kulttuuripiirimme kasvateille käytännössä selviö – joskin tutkimuksen edetessä jäi yleisesti ottaen vaikutelmaksi se, että piirtokirjoitustemme olemassaolosta ei juuri tiedetä eikä niitä tunneta. Antiikin esikuvien vaaliminen piirtokirjoitusten tuotannossa on vuosien saatossa kääntynyt itseään vastaan; niille tyypillinen hienovarainen, usein pelkkään materiaalin tasoon, käytännössä kaiverukseen tai kohokirjoitukseen, perustuva ulkoasu ei enää riitä täyttämään antiikin aikaista tehtäväänsä, vaan piirtokirjoitukset hiljalleen uppoavat ja katoavat visuaalisilla ärsykkeillä kuorruttuvaan, kerrostuvaan kaupunkiin.

5. LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Primaarilähteet

- Marcus Tullius Cicero. *Topica*. Toim. Tobias Reinhardt. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Quintus Horatius Flaccus. *Carmina*. Toim. Bernhard Wyss. Frauenfeldae: Huber, 1947.
- Quintus Horatius Flaccus. *Epistulae*. Toim. Wilhelm Wegehaupt. Gotha: Perthe, 1905.
- Titus Livius. *T. Livi Ab Urbe Condita*. Toim. Patrick Gerard Walsh. London: University Tutorial Press, 1973.
- Publius Ovidius Naso. *Fasti*. Toim. James George Frazer & G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University, 1989.
- Gaius Plinius Secundus. *Naturalis historia*. Berolini, 1866.
- Gaius Sallustius Crispus. *De bello Iugurthino liber*. Toim. R. Jacobs & H. Wirz. Berlin, 1922.
- Lucius Annaeus Seneca. *L. Annaei Senecae ad Lucilium epistulae morales 1-2*. Toim. Anton Klein. Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1966.
- Publius Cornelius Tacitus. *Germania*. Suom. Tuomo Pekkanen. Helsinki: Gaudeamus, 1976.
- Marcus Velleius Paterculus. *Historiarum Libri Duo*. Toim. W. S. Watt. Stuttgart, 1978.
- Publius Vergilius Maro. *Bucolica: paimenrunoja*. Suom. Teivas Oksala. Espoo: Artipictura, 2002.
- Publius Vergilius Maro. *Georgica: laulu maanviljelijän työstä*. Suom. Teivas Oksala, Päivö Oksala. Helsinki: Gaudeamus, 2020.

Tutkimuskirjallisuus

- Andersson, Henrik O. & Fredric Bedoire. *Stockholms byggnader: en bok om arkitektur och stadsbild i Stockholm*. Stockholm: Prisma, 1988.
- Barthes, Roland. *The Semiotic Challenge*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Beltrán Lloris, Francisco. "Latin Inscriptions: the Main Types of Inscriptions." Teoksessa *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Toim. Christer Bruun & J. C. Edmondson. New York: Oxford University Press, 2015.
- Bruun, Christer & Jonathan Edmondson. "The Epigrapher at Work." Teoksessa *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Toim. Christer Bruun & J. C. Edmondson. New York: Oxford University Press, 2015.
- Budaragina, Olga Vladimirovna. *Латинские надписи в Петербурге. Latin Inscriptions in Saint Petersburg*. Sankt-Peterburg: Kolo, 2010.
- Caldelli, Maria Letizia. "Forgeries Carved in Stone." Teoksessa *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Toim. Christer Bruun & J. C. Edmondson. New York: Oxford University Press, 2015.
- Elovirta, Arja. "Objektit lähikuvassa: vaikutteet ja intertekstuaalisuus." Teoksessa *Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 1998.

- Frösén, Jaakko & Jorma Kaimio. *Katsaus kreikan ja latinan kielten historiaan*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 1980.
- Gardberg, C. J. *Kivestä ja puusta: Suomen linnoja, kartanoita ja kirkkoja*. Helsinki: Otava, 2002.
- Helander, Vilhelm, Simo Rista & Susan Sinisalo. *Säätytalo: The House of Estates Helsinki*. Helsinki: Edita, 1999.
- Helen, Tapio & Kari Ketola. *Latin lives! in Finland and Beyond*. Helsinki: Edita, 1998.
- Honour, Hugh & John Fleming. *Maailman taiteen historia*. Helsinki: Otava, 2006.
- Ilvas, Juha. ”Kuvanveisto 1800-luvulla.” Teoksessa *Ars: Suomen Taide*. 5. Toim. Salme Sarajas-Korte. Espoo: Weilin+Göös, 1990.
- Kahlos, Maijastina. *Rooman viimeiset päivät*. Helsinki: Otava, 2016.
- Kajanto, Iiro. *Latina, kreikka ja klassinen humanismi Suomessa keskiajalta vuoteen 1828*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2000.
- Kivimäki, Arto. *Suuri latinakirja*. Hämeenlinna: Karisto, 2001.
- Keppie, L. J. F. *Understanding Roman Inscriptions*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.
- Klinge, Matti. *Pääkaupunki. Helsinki ja Suomen valtio 1808–1863*. Helsinki: Otava, 2012.
- Kostoff, Spiro, Greg Castillo & Richard Tobias. *A History of Architecture: Settings and Rituals*. New York: Oxford University Press, 1995.
- Laaksonen, Hannu. *Turun latinankieliset piirtokirjoitukset: Latinska inskrifter i Åbo*. Toim. Knut Drake, Juhani Kostet, Eeva Mikola ja Magnus Nikula. Turku: Turun maakuntamuseo, 1984.
- Lindberg, Bo, Teivas Oksala & Osmo Pekonen. *Latina ja Eurooppa*. Jyväskylä: Atena, 1997.
- Lukkarinen, Ville. *Valtionarkiston Satavuotias Rakennus: Riksarkivets Hundraåriga Byggnad*. Helsinki: VAPK-kustannus, 1990.
- Mazzoleni, Danilo. ”The Rise of Christianity.” Teoksessa *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Toim. Christer Bruun & J. C. Edmondson. New York: Oxford University Press, 2015.
- Merisalo, Outi. ”Keskiajan latina”. Teoksessa *Keskiajan avain*. Toim. M. Lamberg, A. Lahtinen, S. Niiranen. Helsinki, 2009.
- Molinier Arbo, Agnès. ”Sous le regard du Père: les *images maiorum* à Rome à l’époque classique.” Julkaisussa *Dialogues D’histoire Ancienne* 35/1. Besançon: Faculté des lettres et sciences humaines, 2009.
- Oakley, Stephen P. A. *Commentary On Livy: Books VI-X. Vol. 1, Introduction and Book VI*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Ollila, Kaija & Kirsti Toppari. *Puhvelista Punatulkkkuun*. Helsinki: Sanoma, 1981.
- Pakarinen, Riitta & Juha Virtanen. *Nikolainkirkon kortteli*. Helsinki: Helsinki-seura, 1992.
- Palmer, Allison Lee. *Historical Dictionary of Neoclassical Art and Architecture*. Lanham: Scarecrow Press, 2011.
- Pietilä-Castrén, Leena. ”Antiikin aineellinen kulttuuri.” Teoksessa *Kulttuuri antiikin maailmassa*. Toim. Mika Kajava, Sari Kivistö, H. K. Riikonen, Erja Salmenkivi & Raija Sarasti-Wilenius. Helsinki: Teos, 2009.

- Pitkäranta, Reijo. *Suomen kirkkojen latina: piirtokirjoitukset kirkoissa, kellotapuleissa ja hautausmailla* = *EFIL – Ecclesiarum Finlandiae Inscriptiones Latinae*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.
- Palin, Tutta. ”Merkistä mieleen.” Teoksessa *Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 1998.
- Rautio, Antero. *Löytöretki muistomerkeille: pääkaupunkiseudun julkiset teokset*. Helsinki: Edita, 2006.
- Saarikangas, Kirsi. ”Tilan tekijät.” Teoksessa *Katseen rajat: taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 1998.
- Salomies, Olli. ”The Roman Republic.” Teoksessa *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Toim. Christer Bruun & J. C. Edmondson. New York: Oxford University Press, 2015.
- Sarnitz, August. *Architecture in Vienna*. Wien: Springer, 1998.
- Schmidt, Manfred G. ”Carmina Latina Epigraphica.” Teoksessa *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Toim. Christer Bruun & J. C. Edmondson. New York: Oxford University Press, 2015.
- Sjöstrand, Nils. *Ny latinsk grammatik*. Lund: Gleerups, 1960.
- Stokstad, Marilyn & Michael Watt Cothren. *Art History*. New Jersey: Prentice Hall/Pearson, 2011.
- Toppari, Kirsti & Kaija Ollila. *Puhvelista Punatulkkuun*. Helsinki: Sanoma, 1981.
- Tuomi, Ritva. *Porin raatihuone: historia ja nykyasun inventointi peruskorjaustyön pohjaksi*. Pori: Porin kaupungin rakennusvirasto, 1973.
- Tuomisto, Pekka. *Keisari Augustus. Yksinvaltiaan elämä ja teot*. Helsinki: Basam Books, 2009.
- Woolf, Greg. ”Monumental Writing and the Expansion of Roman Society in the Early Empire.” Julkaisussa *The Journal of Roman Studies* vol 86. London: Society for the Promotion of Roman Studies, 1996.
- Valkonen, Markku. *Kultakausi*. Helsinki: WSOY, 2007.
- Van Dyke, Fred. *Conservation Biology: Foundations, Concepts, Applications*. Springer Science & Business Media, 2008.
- Vuorinen, Jyri. *Taideteos merkinä: johdatus semioottiseen taidekäsitykseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997.
- Zilliacus, Henrik. *Rooma, piirtokirjoitusten kaupunki*. Helsinki: Gaudeamus, 1982.

Sähköiset lähteet

- af Forselles, Cecilia, 1998. SKS, Biografiakeskus. <http://www.kansallisbiografia.fi/> (viitattu 16.8.2018).
- AIBL. <http://www.aibl.fr/presentation/histoire-de-l-academie/1663-1793/> (viitattu 23.3.2018).
- Berlin.de – Das offizielle Hauptstadtportal. <http://www.berlin.de/sehenswuerdigkeiten/3561138-3558930-bebelplatz.html> (viitattu 22.4.2017).
- Corpus Inscriptionum Latinarum. <http://cil.bbaw.de> (viitattu 10.3.2017).

- Corriere della Sera, 2018. https://www.corriere.it/cronache/18_febbraio_05/casapound-ripara-scritta-dux-bruciata-dall-incendio-monte-giano-486fae60-0a4f-11e8-aeb9-f008c9e7034a.shtml (viitattu 18.10.2020).
- Espe, Tor & Espen S. Ore, 2002. ”Runeinnskrifter fra Bryggen i Bergen” -sivusto. Nasjonalbiblioteket: Oslo. <http://www.nb.no/baser/runer/leindex.html> (viitattu 23. 3. 2017).
- Helsingin kaupunginmuseo, sähköinen arkisto. <https://hkm.finna.fi/>
- Hoffman, Kai. *Tallberg, Julius*. Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997– (viitattu 26.10.2020).
- IRF = Institutum Romanum Finlandiae, Suomen Rooman-instituutti. <http://irfrome.org/historia/tyoryhmat/> (viitattu 22.2.2020)
- Liddell, Henry George & Robert Scott. A Greek-English Lexicon. 1940. Perseus Digital Library, Tufts University. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=mhtro/polis> (viitattu 19.5.2019).
- Nieminen, Tommi. ”Eugen-sedän teko.” Helsingin Sanomien verkkolehti, 1.12.2019. <https://www.hs.fi/sunnuntai/art-2000006325781.html> (viitattu 11.4.2020).
- Pietikäinen, Sari & Anne Mäntynen. *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Verkkoaineisto: Ellibs (sivunumerointi puuttuu). Julkaistu myös painettuna, Tampere: Vastapaino, 2020.
- Shapiro, James. ”Who is Buried in Virgil’s Tomb?” New York Times Book Review, Mar 21, 1999. <https://search-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/docview/217290626?accountid=11365> (viitattu 3.11.2020).
- The Skaldic Project. <https://skaldic.abdn.ac.uk/db.php?id=17406&if=runic&table=mss> (viitattu 11.7.2019).
- Yleisradio Oy. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/05/24/nuntii-latini> (viitattu 6.3.2018).

Muut painamattomat lähteet

MANN = Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Napolin arkeologinen museo, näyttelymateriaali (viitattu 31.1.2018).

Kuvalähteet

Kuvat 1–4: Virva Kolho, 2018.

Kuva 5: Helsingin kaupunginmuseo, Eric Sundström, 1919.

Kuva 6: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Karyatidi#/media/Tiedosto:Patsaatateneuminkatollamolemmissareunoissa.JPG> (haettu 13.7.2020).

Kuva 7: Helsingin kaupunginmuseo, Hugo Sundström, 1940-luvun loppu.

Kuva 8: Helsingin kaupunginmuseo, Volker von Bonin, 1981.

Kuva 9: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Georg_Franz_Stockmann_-_commemorative_plaque.jpg (haettu 17.10.2020).

Kuva 10: https://fi.wikipedia.org/wiki/Säätytalo#/media/Tiedosto:Tympanum_-_House_of_the_Estates,_Helsinki_-_DSC05073.JPG (haettu 13.7.2020).

Kuva 11: Helsingin kaupunginmuseo, Constantin Grünberg, 1950.

Kuvat 12–13: Helsingin kaupunginmuseo, Nils Wasastjerna, 1890-luku.

Kuva 14: Virva Kolho, 2017.

Kuva 15: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Emil_Cedercreutz_Arcum_Tendit_Apollo.jpg (haettu 13.7.2020).

Kuva 16: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Keisarinnankivi_-_Marit_Henriksson.jpg (haettu 19.8.2020).

Kuva 17: Helsingin kaupunginmuseo, Arvo Kajantie, 1958.

Kuva 18: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Birger_Brunila_Kustaa_II_Aadolfin_maapaivien_obeliski_1932.jpg (haettu 14.1.2019).

Kuva 19: Virva Kolho, 2017.

Kuva 20: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Adolf_Erik_Nordenski%C3%B6ld_plaque%2C_Helsinki_-_DSC04448.JPG (haettu 15.1.2019).

Kuva 21: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dc/Schaumankyltti.jpg> (haettu 20.10.2020).

Kuva 22: Helsingin kaupunginmuseo, kuvaaja tuntematon, noin 1920.

Kuva 23: Virva Kolho, 2017.

